CAMIL PETRESCU

EUGEN LOVINESCU

SUBT ZODIA SENINĂTĂŢII IMPERTURBABILE

CL



CAIETELE CETĂŢII LITERARE

1933

CAMIL PETRESCU

EUGEN LOVINESCU

SUBT ZODIA SENINĂTĂȚII IMPERTURBABILE



CAIETELE CETĂȚII LITERARE

„Stilul criticii mele mai ales in epoca de maturitate e mat, alb".

„Ideologia mea împinsă până la o adevărată doctrină e produsul mai mult al unei stări sufletești muzicale decât al unei speculații intelectuale".

E. L.

I

Ce și-a propus d. E. Lovinescu în Memoriile sale? Un lucru foarte modest. Ne-o spune cu seriozitate: „A fixa memoralistic fizionomia vieții literare din cursul ultimului sfert de veac". De ce tocmai acum? Ne lămurește cu candoare în *România literară:*

> „Deşi după mentalitatea unora memoriile înseamnă bilanțul unei existențe şi se scriu la vârsta totalelor renunțări — eu am scris cele două volume de suveniruri, pentrucă sunt convins că am ajuns la o fixare a felului just de a privi oamenii si sufletele" [1]).

Destul de clar. Domnul Lovinescu are înnăscut comandamentul „fixării" și-și face datoria conștiincios.

Moralmente, avea dreptul să judece pe cei ce i-au venit în casă. E cu desăvârşire convins de asta și ne-o dictează cu o seninătate imperturbabilă:

---

1) România Literară No. 5.

„Pe urmă cred că numai independența pe care ți-o dă o neclintită moralitate literară, îți permite să iei condeiul și să scrii omenește și fără ascunzișuri".

In afară de latura morală ne solicită net să luăm notă că „Memoriile nu neglijează de loc fațetele — necesare unei opere de artă — ale esteticei".

Firește, noi îl credem pe cuvânt, căci, nu știm din ce motive personale, „poate să rămână în judecată senin și imperturbabil" [1]). Așa e dânsul.

Ne mai previne, calm, că în Memorii

„nu intră de (?) a povesti etapele *Sburătorului* **fixate de altfel în rezultatele lor positive** în Istoria literaturii române contimporane".

Nu ni se mai spune de cine e scrisă această „Istorie a literaturii române contimporane" pe care o indică, iremediabil convins, ca pe un fel de Curte de Casație literară postumă și despre care ne asigură „că a *fixat* (vezi bine) rezultatele pozitive" ale cenaclului literar condus de criticul E. Lovinescu, dar bănuim că e opera unui critic istoric de geniu „senin și imperturbabil în judecată". De altfel autorul acelei istorii, declară el însuși, cu seninătatea memorialistului Lovinescu, în Viața lite-

1) România Literară No. 5.

rară, că are idei formate despre toate chestiunile. Nu ştim dacă din cauza acestui sentiment de plenitudine intelectuală a scris *Istoria Civilizației* etc. sau dacă l-a dobândit contemplând, odată isprăvită, Istoria Civilizației. Pare-se că ultima ipoteză e mai îndreptățită. Reese și din stilul biblic, din pietatea cu care vorbește despre sine însuși în legătură cu această operă...

„Este astfel, atacat cel care, cel dintâiu în neamul său, s'a învrednicit să scrie Istoria civilizației lui", etc. răspundea d-sa cândva îndurerat de nedreptatea unui atac.

In realitate, criticul Lovinescu, nemulțumit parese de atenția și locul pe care cel ce s'a „învrednicit" cel dintâiu din neamul său să scrie „Istoria civilizației" i l-a fixat în ansamblul culturii românești, gândindu-se și răsgândindu-se, a socotit că nu e rău să mai adaoge binevoitor vre-o două volume de sugestii și formule, la acest capitol, pentru uzul Istoriei literare.

Ne lămurește deci, cu grije și autoritate morală, despre evoluția „spiritului său critic", ca să nu rămâie nimic neînregistrat pentru posteritate. In volumele de *Critice* „critica s'a resorbit după cum a arătat" —

„într'o adevărată creație artistică". „Abia odată cu colaborarea la *Flacăra* evoluția spi-

ritului meu critic se abate de la această formă pur artistică pentru a intra în făgaşul adevăratei critice".

Dacă nu vă mai aduceţi aminte când s'a întâmplat acest eveniment, E. Lovinescu precizează cu bună voinţă că el „corespunde unei epoci de criză naţională".

Dacă vreun rău voitor — lumea e atât de neînţelegătoare — ar fi în stare să creadă că pofte şi ambiţii nerealizate ar fi determinat spiritul său critic, s'ar lovi de asigurarea blândă şi sinceră a memorialistului, de zeci de ori repetată, care de altfel lămureşte pentru totdeauna şi tulburătorul mister al personalităţei sale:

„Pe preţul renunţării definitive la orice fructificare, renunţare dictată nu de vre-un calcul voluntar, ci de o inapetenţă (pe româneşte lipsă de pohte şi ambiţuri N. R.) organică, pe preţul, aşa dar, al unei atitudini *incalculabile în urmări pentru oricine altul*, dar firească şi voios consimţită pentru mine, am dobândit modesta răsplată a dezinteresării", etc.

Am subliniat mai sus şi noi, ceeace autorul afirma emoţionat, sentimentul superiorităţii sale şi al excepţionalităţii sale absolute, în lumea asta de oameni răi, invidioşi şi interesaţi. D. E. Lovinescu e înduioşător de bun şi dealtfel

„a găsi răutatea în dosul Figurinelor înseamnă a găsi singurul lucru inexistent (dacă nu e, nu e) prin lipsa căreia (sic) se precizează tocmai superioritatea estetică a atitudinii lor".

Adevărul e că tocmai această biată „superioritate estetică" e ceeace-l obsedează în primul rând pe istoricul academic al criticii lui proprii. El supune deci și celorlalți critici pentru o eventuală Istorie literară, următoarea „fixare" (definitivă, firește), despre propriile sale Figurine:

„Elementul technic al acestei portretistice e, apoi, o anumită ironie ce se definește prin acceptarea principală a tuturor situațiilor date și se satisface printr'o virulență fără finalitate și printr'o superioritate pur estetică și dezinteresată" [1]).

Părându-i-se că totuși s'ar putea ca posteritatea să-i nesocotească drepturile fixate astfel, d. E. Lovinescu mai oferă, fără supărare, încă un supliment de vre-o sută de pagini de lămuriri dezinteresate despre propriul său spirit critic în vre-o 11 capitole. Intâiul intitulat „Problema memoralisticei la noi", ne lămurește pentru ce „Memoriile" care în Franța constitue ,un element esențial, ade-

1) Memorii pag. 318. De altfel socotim inutil să facem toate trimiterile la text. Ele pot fi ușor controlate de orice cititor al Memoriilor.

vărâta cale regală a literaturii franceze" au întârziat la noi până la dânsul. Au așteptat, ne spune cumplit de serios, „Consolidarea poporului nostru într'o expresie de stat viabilă".

Un capitol e intitulat 1. *„Faza treia a evoluției mele critice: stilul".*

2. *„Limba: neologismul expresia tehnică".*

3. *„Refacerea primelor ediții din Critice".*

Căci istoricul imparțial al propriului său spirit ține să-l înregistreze sub toate aspectele și din toate punctele de perspectivă: din față, din profil, trei sferturi, la ora 8 dimineața, la 12 în lumina soarelui, în jocul de umbre al înserării, și cum se schimbă, dacă e înainte sau după masă.

„Stilul Pașilor pe nisip era abrupt, familiar anecdotic și dialectic și mai ales prolix" și din cauza aceasta își pierdeà calitatea artistică. Ca să-l facă artistic în faza doua a reacționat și „stilul i s'a destins în volute grațioase cu tendințe lirice, stil odihnitor și cu deosebire clar înflorit". Dar n'a rămas nici în faza aceasta „căci acest stil trăda și mai mult absența *in parte voită* (?), a ideilor generale". Și s'a hotărît să treacă în faza treia ca să fie „pur estetic și cu idei generale". Ajunsă aci, critica d-sale se folosește — după cum ne asigură — de o „terminologie proprie" care e și „tehnică" și cu garanție de „precizie științifică". E de părere că

această contribuție a d-sale „reprezintă un rezultat pozitiv și apreciabil" găsește însă, modest, că se exagerează atribuindu-i-se de către nu știm cine „crearea terminologiei critice actuale" dar că „totuși i se poate recunoaște o contribuție personală subt raportul tehnicizării expresiei devenită azi obligatorie (?) pentru noua generație".

Capitolul următor e intitulat: *„Faza treia a evoluției mele critice:* 1. *Evoluția impresionismului.* 2. *Dogmatismul formal"*.

Aci ni se înfățișează „calea analizei" analiză care trebue „întovărășită de o sensibilitate estetică sigură". D-sa regretă că d. Mihail Dragomirescu nu are această *„sensibilitate estetică sigură"* și arată că din cauza asta analiza lui „a dus în Știința literaturii la rezultate contestabile". Istoria literară însă poate fi asigurată, că d. E. Lovinescu are această „sensibilitate estetică sigură". Ni se dă și mecanismul ingenios al acestei sensibilități a sa. E un fel de „notă muzicală", care, încă odată, e păcat că lipsește domnului Mihail Dragomirescu, dar la d. Lovinescu iată cum funcționează:

> „Intuită adică transplantată în conștiința criticului, această notă muzicală ar rămâne acolo, armonie adormită în strunele unei vioare, dacă, la rândul său, criticul n'ar avea putința de a comunica cititorului, prin cele două

procedee întrebuințate succesiv, și anume: în faza de dinainte de războiu, prin procedeul pur literar al transmiterii impresiei prin mijloace exclusiv artistice, adică al încadrării ei într'o serie de elemente capabile să o sugereze, împins până la crearea unei specii de critică, vaporoasă, inconsistentă, fadă uneori, alteori cu înscenări dramatice, totdeauna în căutare de inedit de prezentare, cu flori poetice, fie ele și de confecțiune" [1]).

Un alt aliniat tot atât de lung și dotat cu exces de amănunte ne explică în ce mod „armonia adormită în strunele vioarei sufletești" a d-lui Lovinescu devine publică, dar numai în a doua fază a spiritului său. Aflăm de altfel despre o mulțime de adevăruri care „s'au aplicat mai târziu instinctiv în cadrele evoluției generale a spiritului meu".

Dar aceasta a treia fază a evoluției sale critice nu este epuizată în aceste capitole. E nevoit deci să-i consacre, dezinteresat și binevoitor, încă două:

V. *„Faza treia a evoluției mele critice:* 1. *Spiritul pamfletar. — Expresia abstractă. —* 3. *Ordonanța".*

VI. *„Faza treia a evoluției criticei mele: portretestica morală.* 2. *Spiritul polemic* și ca încheere,

1) Memorii, II, pag. 20.

— orice aţi spune, devine trebuitoare o — 3. *Privire rezumativă asupra acestei faze*. Era necesar acest istoric analitic pentru că altfel (dacă nu s'ar fi ştiut acestea) „fizionomia literară din ultimul sfert de veac nu ar fi fost fixată", vezi bine.

Aflăm deci că în nici un caz critica sa nu e pamfletară, pentru că o împiedeca dela aceasta felul d-sale subţire de a fi:

> „respectul tuturor valorilor, simţul demnităţii personale, conştiinţa ordinii morale, diferenţiază însă profund un procedeu pur artistic de un principiu de anarhie morală".

De altfel d. E. Lovinescu crede că, „stilul criticei sale, mai ales în epoca de maturitate (?) e mat, alb" etc. Dacă în alte consideraţii d-sa dă poate voie istoriei literare de mâine să mai şovăie în judecata ei, aci însă i se pare că nu poate încăpea discuţie. D-sa mai are impresia şi că „are sentimentul arhitectonic", după cum se poate vedea „din articolele din Sburătorul care", etc.

In ce priveşte polemicele, d. E. Lovinescu crede că a „întâmpinat duşmănii şi atacuri masive" dar că, oricum, le-a răpus din „beneficiul de totdeauna al stăpânirii de sine asupra impetuozităţii personale". Chiar dacă n'a fost deci impetuos, d. E. Lovinescu şi-a culcat totuşi duşmanii la pământ,

„Personajul psichologic Caracostea, de pildă, e obligat să-şi recunoască imaginea gravităţii vide, sub care a fost fixat (?) cu destulă acumulare de amănunte".

(D. E. Lovinescu decâte ori vorbeşte despre efectele criticii sale, foloseşte, după cum aţi băgat de seamă, cu predilecţie termenul de „fixat").

Urmează apoi capitolele rezervate participanţilor de la Sburătorul, de altfel şi acestea pline de amănunte, cari ar putea altfel să scape Istoriei, despre personalitatea sa, a amphitrionului.

Aflăm tocmai astăzi neliniştea, sfârşeala, cu care Liviu Rebreanu aştepta în 1920 sentinţa critică a d-lui E. Lovinescu, despre Ion.

„O zi după ce i-a împrumutat cartea şi „o sbârnăitură la telefon şi o voce strangulată":

— Ei?

— Nimic sunt la pagina 50.

A doua zi o voce şi mai strangulată.

— Ei?

— Tot nimic. Sunt la pagina o sută şi merge greu.

A treia zi îl chemai eu la telefon:

— Bravo, Rebrene, sunt la pagina o sută cincizeci şi începe să mă intereseze".

Observaţi: Un muritor ca noi, ca oricare altul, ar fi răspuns: începe să fie interesant, sau romanul

începe să intereseze. E Lovinescu e conştient că totul e dependent, funcţional, de personalitatea lui: „începe să *mă* intereseze"..

Dar părându-i-se că n'a dat destulă amploare istoricului propriei sale personalităţi E. Lovinescu revine fără mofturi, la sine în ultimele capitole. De altfel părerea sa sinceră şi netă e că oricât de interesanţi, şi în orice caz vreo doi trei dintre ei numai, ar fi scriitorii de la Sburătorul, Personalitatea sa proprie e mult mai copleşitoare.

> „Părerea mea este însă că partea cea mai interesantă a Memoriilor sunt cele aproape 100 de pagini în care îmi urmăresc fazele evoluţiei sufleteşti şi ideologice" [1]).

Ca nimic să nu rămâie necunoscut posterităţii, d-sa mai închină evoluţiei spiritului său, deci noui capitole.

Cel de al XXXII e întregime închinat „naturei muzicale a mecanismului meu estetic" uluitoarea descoperire în materie de critică literară. Aşa cum îl ştiţi, ca un bebe uriaş de săpun unsuros şi cărunt, intelectualitatea şi spiritul critic al d-lui Lovinescu sunt în funcţie de „principiul generator al unei stări muzicale". Pentru spiritul său original „faptele nu provoacă *literatură* ci stările muzicale";

---

1) România literară No. 5.

despre care ne lămurește serios că „pentru a deveni isvoare de apă vie, ele trebue urcate pe treptele aeriene ale spiritualizării, transformându-se în line (?) note muzicale, nesubstanțiale, pure" [1]).

Dar asta nu îi vine când vrea, uneori e foarte greu:

„Conversiunea valorilor materiale în valori sufletești nu se poate efectua în orice împrejurare"... D. E. Lovinescu nu poate scrie și gândi oricând. Simte

> „o revulsie aproape categorică dinaintea materialului ocazional", căci d-sa e „un scriitor ce s'a refuzat cu energie mecanicizării și și-a rezervat modesta (oh !) lui putere de creație numai pentru rarul moment muzical, în care dispare orice inhibiție".

Prin urmare d. Lovinescu nu are oricând gust critic, putere de pătrundere și idei, ci numai atunci când cade într un soiu de transă muzicală. Așa se și explică dece toți ceilalți critici din lume au avut pagini de cercetare critică, iar d-sa singurul are „creație critică". Căci „procesul său de creație critică" participă de la augusta și pythica inconștiență muzicală. Firește s'a înșelat necontenit credem noi.

---

1) Memorii II 266 și celelalte.

d-sa se socoate însă, cu o teribilă convingere, mai departe, un soiu inegalat de Pythie critică.

Deci e un critic „în genul simboliştilor": Ca şi ei d-sa „sugerează". D-sa nu a spus că drama Cocoşul Negru de d. Victor Eftimiu e de aceeaş valoare cu Faust a lui Goethe, iar d. Rotică un memorabil poet, ci numai a „sugerat" aceste sentinţe critice, dar cu atât mai definitiv „fixate".

De aci încolo nu mai avem decât patru capitole, în care domnul Lovinescu oferă în mod amical, pentru uzul Istoriei literare generale, istoricul particular al propriului său spirit critic. Le transcriem după tabla de materie.

XXXIII. *Evoluția stilului (meu).*

XXXIV. *Creația muzicală a ideilor mele? Expresia principiu de creaţie a ideilor (mele).*

XXXV. *Posibilitatea ideologiei bovarice.* 2. *Simbolismul meu nu e bovaric ci temperamental.* 3. *Relativismul (meu) e iarăşi temperamental.* 4. *Sensația neantului universal.*

XXXVI. *Natura bovarică a ideilor mele „revoluționare".* 2. *Aceeaşi natură a ideilor moderniste.* 3. *Sfârșitul periplului memorialistic.*

Ele confirmă categoric că ideile d-lui E. Lovinescu sunt „muzicale". Sunt poate întâile idei muzicale, din afară de domeniul muzicii propriu zis, în

cultura omenească. In deobşte ideile sunt un rezultat al aplicării inteligenţei, al spiritului lucid de examen şi de pătrundere, al capacităţii de abstracţie, al meditaţiei intense. Caracteristica ideilor stă în valabilitatea lor dincolo de individual, de organic, fiziologic şi inconştient.

> „Este una din demnităţile inteligenţei de a se putea desprinde de materie, de a specula peste instincte şi interese, creindu-şi o ideologie, nu din simţul bovaric al complementului sufletesc, ci din libera determinare a intelectului, copac înălţat drept în văzduh"...

spune d. E. Lovinescu într'o frază gândită parcă de altul, căci de d-sa e tare prost înţeleasă.

D-sa precizează gros şi calm că

> „ideologia sa împinsă până la o adevărată doctrină" (vom lua înspăimântaţi notă N. R.) „e produsul mai mult al unei stări sufleteşti muzicale decât al unei speculaţii intelectuale".

Fireşte acum se explică multe... Se explică dece d. Lovinescu crede că are idei când e steril, aşa cum de altfel i-a repetat, o parte din critica noastră neprevenită. De aci necesitatea acelor penibile „revizuiri" şi mutaţii, echivalente cu adevărate autocastraţii. Ceeace crede d-sa că sunt ideile sale, nu sunt decât reminiscenţe ideologice, readuse de

o stare muzicală. In sens clinic numai cretinii şi euforicii au idei muzicale.

Kant rămânea zece ore pe zi în fotoliu gândind. „Doctrina" d-lui Lovinescu are un „mecanism" mai simplu, dar uluitor; dacă nu ar spune-o însuşi, ar fi literalmente de necrezut.

> „Trecerea dela stările obscure de conştiinţă la formularea precisă se face prin intervenţia miraculoasă a unei simple foi de hârtie albă, dinaintea căreia efluviile muzicale devin cugetare"...

Cine nu convine că o asemenea intervenţie e într'adevăr miraculoasă. Şi ea desigur ar fi utilizată de toată lumea, de n'ar duce însă la rezultatele celor zece volume de „Critice" şi atâtea alte teorii proectate în gol. De altminteri ai o sensaţie insuportabilă aproape, că şi aceste pagini de mărturisire, sunt tot un produs muzical, necontrolat de cea mai normală inteligenţă.

> „Odată punctul iniţial găsit, scriitorul devine, astfel, creaţia propriei sale expresii".

Reţineţi fraza asta, care va arunca lumina necesară pentru lămurirea unei serii întregi din produsele stărilor muzicale şi a ale „simplei foi de hârtie albă" lovineştiene. Cititi şi invocarea, în această privinţă a teoriei psichologice (d. Lovinescu spune „legea") Lange-James.

De altfel mărturisim că neapărat „muzicală" ni se pare și următoarea imperativă formulare.

> „Plecând de la aceste considerații, cred că intră în cadrele memorialisticei, cu un interes psichologic legtim, de a cerceta (vezi, bine, de a „cerceta") raporturile dintre ideologia și temperamentul *meu*".

> „Pentru a-mi dovedi aderențele „simboliste" am indicat forma specială a creației (?) mele prin stări sufletești muzicale, adică mai mult prin acțiunea obscură a forțelor inconștiente (!) decât a unei speculații intelectuale"

revine d. E. Lovinescu dându-ți sensația neliniștitoare, că d-sa se calomniază cu atâta inconștiență numai din pasiunea naivă și puerilă, de a fi și d-sa „simbolist" „freudist". Iți aduce aminte astfel de un alt „euforic", cetățeanul revoluționarist al lui Caragiale, care ne prea știind despre ce e vorba, prinzând capete de frază, la intrarea în sală, arunca așa la întâmplare și convins:

— „Și eu... cioclopedic.., soțietate.., nembru ca va' să zică..." Unde naivitatea intelectuală a d-lui Lovinescu trece printr'o lentilă indiscretă e atunci când crede că o „cugetare muzicală", se poate exprima valabil într'un mod opus:

> „De structură pur latină, expresia mea e li-

niară (!) geometrică (!?) arhitecturală (!?!) evitând repetirea, linia frântă".

In realitate e numai piramidală.

Deşi, după cum ne spune (iremediabil „senin şi imperturbabil").

„partea cea mai interesantă a Memoriilor („care au de scop să fixeze memorialistic fizionomia literară a ultimului sfert de veac") sunt cele aproape 100 de pagini în care îmi urmăresc fazele evoluției sufleteşti şi ideologice" d-sa va *fixa* totuși critic, și fizionomiile câtorva scriitori, pe care i-a cunoscut.

Un singur cusur detestă d. E. Lovinescu, vanitatea — şi o singură categorie de oameni îl desgustă: cei care vorbesc necontenit despre ei, cei care fac prea mult caz de personalitatea lor. Tristețea sa e că lumea e plină de vanitoşi, acaparată de expoziții de amor propriu și chiar cei care îl frecventează pe dânsul suferă de acest vițiu. A constat-o cu durere, și cu neîndurătoare ironie în acelaș timp. E adevărat că nici unul dintre ei nu a scris încă istoria propriului său spirit (atât mai lipsea) şi nici nu și-a demascat deşertăciunea în scris, dar în convorbiri personale mai toți s'au trădat. Ieşiri insolente între patru ochi, pretenții exagerate, mici afirmații fără însemnătate în aparență,

trebue denunţate, posterităţii, ca indicii ale viciului şi stigmatizate cu incizie şi autoritate.

„Memoriile" care s'au constituit într'un soiu de biurou de spionaj și poliție secretă pentru posteritate, prin caracterul lor strict duşmănos în ceeace priveşte pe scriitorii mai cunoscuţi, denunţă neobosit şi pueril mai ales indiciile de vanitate.

> „D. Neculai Iorga nici până azi n'a încetat să se mire de a fi Neculai Iorga... De când face politică în fiecare discurs revine cu refrenul: „eu ca istoric" ca şi cum nu s'ar fi convins că e într'adevăr un mare istoric [1]).

Vasile Pârvan era „inteligent, studios *dar mai presus de orice* ambiţios şi orgolios până la dezumanizare".

Ilarie Chendi „din plăcerea unui sgomot repetat și-a desfăcut talentul în monedă măruntă"... „n'a cunoscut superba satisfacţiie a înfrângereii de sine", etc.

Dar vanitatea lui Octavian Goga...! „tânărul fiu al popei din Rășinari se simţea la largul lui în

1) E de notat că în Memorii e cineva care la fiecare pagină are leit-motivul: „ideile mele", ca şi când nu s'a convins încă de faptul că ideile sunt într'adevăr ale sale. De altfel dintre toate bovarismele (înclinarea de a te vedea complimentar, cu însuşirile cerute de lipsurile tale) d-lui E. Lovinescu, acesta al „ideilor lui" ni se pare cel mai real, ca şi acela al „fixării" după cum aţi băgat poate de seamă.

saloanele bucureştene, inspirând încrederea, pe care el însuşi o avea în sine".... „Ceeace impresiona dela prima vedere în poet, ca notă esenţială, era siguranţa de sine..."

D. Lovinescu denunţă într'un articol de o atroce neînţelegere, cu nedumerire şi oarecare rezervă mintală că „Aurel Vlaicu exprima o încredere nemărginită în invenţia lui" (păcat care îl face pe autorul Memoriilor să se strâmbe de desgust). De Caton Theodorian ce să mai spui? iar despre Cincinat Pavelescu ne povesteşte d. Lovinescu, cu silă, o întreagă anecdotă, ca să ne arate că acesta nu-i mai dă prin casă pentrucă nu l-a lăudat destul. I. Minulescu, denunţat cu ferocitate pentru atâtea motive mai e şi „înfăşurat în fulare şi în costume evidente, ca să nu zic ţipătoare... înzestrat cu o facondă meridională...." etc. etc.

Al. T. Stamatiad, povesteşte cu oroare d. E. Lovinescu, l-a „terorizat" pur şi simplu ca să scrie despre el. „De nu scrii înseamnă că nu-ţi faci datoria" etc.

Macedonschi era aproape un dement al amorului propriu.

„A. D. Xenopol avea două mari pasiuni: vanitatea de a vorbi despre el şi admiraţia fără margini pentru literatura Ririei". Simion Mehedinţi „are vârful nasului ridicat în sus, deasupra unei umanităţi ce-i miroase".

Buna doamnă Farago „se sbate şi ea în toţi spinii deşărtăciunilor literare şi în miasmele întreţinute de apele stătute (!) ale concentrării în sine, exclusive". A plâns odată că „o doamnă din societate nu auzise decât despre poeziile sale pentru copii".

Camil Petrescu „are o spaimă admirativă de tot ce face". Ion Barbu „nu e comod prin irascibilitatea şi agresivitate, prin atitudini tiranice şi exclusive etc. N. Davidescu amestecă" otrăvurile obidei, indignării, invidiei, pentru a le distila apoi în notiţe etc.

B. Fundoianu e cu „certitudini"; „intolerant"...

F. Aderca s'a supărat" că „rolul său în evoluţia modernismului n'a fost destul de precizat în Istoria literaturii române. „Copilul Leopold Goldstein", devenit poetul Camil Baltazar păşia „dârz pe covoare" ne spune, usturător de ironic d. E. Lovinescu, şi „putea delimita până la fracţiuni de miime valoarea cantitativă a talentului cuiva".

Ce să mai continuăm? Să-l lăsăm pe d. Eugeniu Lovinescu durerii sale de a trăi într'o lume irespirabilă de vanitoşi şi oameni plini de ei înşişi, care dacă n'au descris în sute de pagini felul lor, „pur estetic şi muzical" de a fi şi gândi e că n'au atât talent ca acel care „s'a învrednicit" să se socoată oarecum autorul *Civilizaţiei române*, etc.

II.

Cum s'ar putea lămuri lipsa de acuitate psihologică a d-lui E. Lovinescu care a scris un volum întreg despre bovarismele benigne şi inofensive de care suferă, şi nu a observat pe cele grave, syndromice, care sar în ochii tuturor ? Crede că „ideile sale" sunt bovarice şi nu observă că e bovarică această obsesie a sa că are idei. Atunci când proclamă convins că a „fixat" — acest critic, care a trebuit să se revizuiască în public, — cum de nu-şi dă seama de comicul suav al acestei afirmaţii? Cum poate să denunţe serios incidentele de vanitate ale tuturor, când el manifestă, nestăpânit, în studii de sute de pagini, un adevărat cult pentru propria lui personalitate?

Explicaţia stă în primara naivitate a d-lui E. Lovinescu. E de necrezut cât poate înflori candoarea acestui copil dolofan şi cărunt al scrisului românesc. Poate că singurul care îl întrece în ingenuitate este tânărul critic, altfel băiat bun şi citit,

spirit vioi, dar atât de strein de meandrele cunoaşterii sufletului încât îl scoate pe E. Lovinescu drept un mare psicholog (şi mare stilist, vai, dintr'o confuzie de termeni cum s'a mai remarcat în paginile revistei).

Totala incomprehensiune psihologică, decurge la d. E. Lovinescu dintr'o carenţă structurală. Am mai spus-o cândva. D-sa e cu totul lipsit de facultatea de a intui. Categoricul acestei afirmaţii nu trebue să surprindă. Sunt organisme cărora le lipseşte calciul, sau fierul, sau clorul. Ele sunt formal, tot organisme, au aproape toate funcţiunile, dar metabolismul bazal e adânc influenţat. De aci o mulţime de anomalii în comportare, care e totuşi normală, în manifestările aparente. Unele dintre aceste deficienţe, când nu sunt agravate de complicaţii sunt interesante şi agreabile ca aspect, (părul alb de pildă în tinereţe). Prin urmare afirmaţia noastră că d. E. Lovinescu e lipsit esenţial de intuiţie nu trebue să surprindă. O confirmă şi dânsul, cu oarecare nevinovăţie, atunci când spune că a înţeles poezia nouă fără să o simtă, crezând că un obiect care nu poate fi simţit, poate fi totuşi înţeles şi explicat altora.

Am citat mai sus o frază, pe care d. Lovinescu însuşi nu şi-o înţelege sau şi-o înţelege greşit, în funcţie muzicală, ceeace e şi mai rău.

„Este una din demnitățile inteligenței de a se putea desprinde de materie, creindu-și o ideologie, nu din simțul bovaric al complementului sufletesc, ci din libera determinare a intelectului copac înălțat drept în văzduhul învins".

Este o frază caligrafiată, un exemplu de stil lovinestian, care a făcut să se „pameze" de admirație o parte din critica tânără, în realitate turnură echivocă, ismenită, confundând datele inițiale ale problemei și sensurile intuite. Dacă fraza de mai sus nu vrea decât să afirme că știința nu trebue să fie bovarică, atunci e un trivial loc comun și grimasa e puerilă. Altfel, fie în răsturnarea totală hegeliană, în idee, fie în datele nete ale intuiționismului evoluționist bergsonian, încheerea e aceiași. Inteligența se poate înălța deasupra materialului, dar nu se poate lipsi de el. Copacul cu cât se ridică mai sus cu atât trebue să aibă rădăcinile mai adânc înfipte în pământ. Nu există gânditor fără o pătrunzătoare capacitate de intuiție. Un par înfipt în humă, poate să poarte pe el eticheta smălțuită motivând că e copac.

Nu va înflori, iar în primăvara viitoare, va trebui să fie „revizuit".

Toată seria transformărilor penibile și inexpli-

cabile ale d-lui E. Lovinescu este metamorfoza acestei deficienţe iniţiale. E de altfel această formulă amendată un principiu lămuritor pentru cazuri numeroase şi tulburătoare.

Fără bănuiala unui X în structura lui esenţială, André Gide apare de neînţeles. Introduceţi pe acest X şi seria transformată necontenit a „Incidenţelor" se rezolvă. Era un stigmat şi o refulare.

X-ul d-lui E. Lovinescu este carenţa intuiţiei. Improvizat şi comercializat expert al parfumurilor, d-sa nu are simţul mirosului. Ia flaconul de cristal în mână, îi descrie „stilistic" forma, intertedependenţa fabricaţiei, corespondenţele de culoare, îi „fixează" valoarea comercială. Când cartea despre flacon a fost tipărită, cineva din public îi atrage luarea aminte „criticului", că a fost victima unei farse. In flacon, lichidul galben nu era ulei de roze, ci untdelemn leşios de salată.

Consecvent cu sine însuşi, iremediabil candid şi senin, E. Lovinescu decretează, invoacă, cerşeşte principiul... mutaţiei valorilor: aromatul ulei de roze a devenit vulgar untdelemn de masline.

Tot sistemul acelui naiv mecanism muzical e datorit X-lui structural. Ce vreţi să facă un om lipsit de intuiţie, incapabil de a examinà nemediat lumea şi valorile? Ne-o spune senin d. Lovinescu: „ia o foaie de hârtie albă şi... aşteaptă miracolul".

Cum se poate vorbi despre penetrația psihologică a unui om fără posibilitate de ancorare în realitate? Uriaș de pânză, sticlă, și nichel, înarmat cu lampă și topor, scafandrul scoboară în fundul mirific de alge și monștri al mării, dar d. Lovinescu, balaurul de cauciuc umflat și cărunt nu răsbate nici un centimetru în apă.

Se leagănă deasupra valurilor grațios, muzical și dacă vreți spiritual, speriind pe tinerii critici în maillot, care nu știu să înoate. Că unii îl confundă cu rechinii adevărați, poate să facă plăcere celui camuflat, dar îți trebue pentru asta o mare doză de ignoranță și o stupefiantă, muzicală,, lipsă de acuitate în simțire.

Oricare dintre pretinsele portrete ale d-lui E. Lovinescu sunt un exemplu de impenetrabilitate, transformată din refuz de aderență a materialului, în joc exterior.

Nu vorbim de memorabilul său mod de a rămâne exterior înțelegerii lui Caragiale, ci numai de portrete propriu zis. N'o să le cităm aci pe toate. Dar sunt două care prin elocvența lor merită desbateri mai atente, și care, amândouă, arată primara, puerila capacitate psihologică a d-lui E. Lovinescu.

Cu d. V. Eftimiu a fost la Paris, împreună au trăit boema de la Closérie des Lilas, sunt de aproape două decenii și vecini de casă, frecventân-

du-se familiar. D. E. Lovinescu are candida pretenție că poate fi „senin și imperturbabil' în judecată și și-a arogat privilegiul exclusiv de a explicà și judeca psihologicește, cu preferință pe cei cari vin în casa lui, pe cei care-i sunt mai apropiați.

Cum „fixează" d. E. Lovinescu pe d. Victor Eftimiu? După ocoluri incoherente, care fac și mai naivă pretenția de „fixare", iată:

> „Cu toate că etc., etc., — starea lui *sufletească fundamentală* e ceeace s'ar putea numi *precaritatea,* tradusă prin imaginea servitorului care, trimis să aducă o birje stăpânului, din sentimentul de a fi ne la locul lui, își spânzură piciorul pe o scară".

Așà dar d. Victor Eftimiu, care se lasă prezentat în Franța drept Victor Hugo al României, care umpleà după premiera unei piese vitrinele cu imaginea sa (cilindru, jachetă), cel care-și publicà fotografia alături de Regina Maria (colaboratori) pretindeà și obținea direcția teatrelor din România Mare, la 33 de ani.... și revenea la direcție după campanii de culise memorabile, care făcea demersuri să devie ministru plenipotențiar albanez, e mai mult decât un timid, căci timiditatea poate fi înțeleasă la asemenea oameni, e un om copleșit de propria lui *precaritate,* „tradusă prin imaginea servitorului care trimis să aducă o birje stăpânului,

din sentimentul de a fi nelalocul său, îşi spânzură piciorul pe scară". Fireşte, se simţea atât de puţin la locul său în „fotoliul lui Ghica", încât au răzbit până în presă (v. scrisoarea lui I. Morţun) chefurile pe care, în ţinută familiară, le făcea în cabinetul directorial. De altfel e un gest care arată cât de mult „precaritatea" e trăsătură fundamentală", a d-lui Victor Eftimiu. E singurul director de teatru care în timpul unei manifestaţii antisemite, a poruncit lăsarea cortinei şi a „repezit" cu stridenţă imperativă, din loja directorială, galeria: Vă *dau* afară! Vă *dau* imediat afară!

E ciudat că vorbind de timpurile când erau la Paris în tinereţe d. Lovinescu „îşi aminteşte de bătrâna madame Boucheny, proprietăreasă, ce-mi repeta mereu: „il est d'un aplomb merveilleux, votre ami Eftimiu". Mărturisim că între perspicacitatea psichologică a „bătrânei madame Boucheny, proprietăreasă" şi aceea a d-lui Lovinescu, proclamat de o critică inexpertă, psicholog, nu şovăim nici o clipă.

In realitate, d. E. Lovinescu, neputând străbate în extremissima amabilitate, amenitate şi „politicozitate" a d-lui Eftimiu, o ia când drept „precaritate", când drept „înaintată civilizaţie". Aşa cum face nevasta suprefectului din Moldova dacă domnul prezentat, e subaltern al soţului său, ori dimpotrivă, e abia sosit de la Paris.

„Deși considerat ca „balcanic" Eftimiu e, dimpotrivă, un promontoriu de înaintată civilizație cu toate meritele ei de efeminare", gândește d. Lovinescu, probabil din sursă muzicală și hârtie albă, căci această „civilizație înaintată", care e politețea, e în Europa, într'adevăr de origine strict bizantină-orientală.

Nordul protestant, de orice nuanță, și chiar celălalt, n'o cunoaște, Francezii au împrumutat-o din Bizanț in timpul Cruciadelor, dela greci ca și italienii (dela „politezza" lor și-au făcut Franțuzii cuvântul, pe când românescul „politicos' vine probabil, și-ar fi păcat să nu fie așa, deadreptul din grecescul „politike", care înseamna nu numai arta de a guverna, dar pare-se și aceea de a te „aranja" cu toată lumea).

Câtă perspicacitate psichologică are, și cum știe să folosească anecdota în interpretări, ne-o ilustrează alt moment din portretul d-lui V. Eftimiu:

> ...„Nu e rău venită alăturarea a două mici anecdote, semn al unei generozități tot atât de firești (optimismul crează generozitatea [1]) învăluite lucru rar, în discreție".

---

1) ? ? ? (Asta-i experiența psichologică a d-lui E. Lovinescu, se vede, și în orice caz, în acest dogmatism serial, i se poate vedea mecanismul său în priceperea oamenilor).

O să vedeţi acum ce fel de discreţie.

„Acum vre-o opt ani, pe timpul primei sale direcţii la Teatrul Naţional, vizitând odată pe pe editorul nostru, pe la ora unu jumătate, Eftimiu nu a găsit pe nimeni în biurou, afară de doi oameni de serviciu ce se ospătau cu ceapă şi pâine; peste zece minute, fără altă explicaţie (!) un băiat de la restaurantul vecin, le servea o tavă cu mai multe feluri de mâncare".

Trebue să fii părăsit de toţi zei spiritului de analiză, ca să vezi într'un gest atât de teatral, menit unui spectacol de manicureuse, un gest de extraordinară „discreţie". Cine a făcut cadouri ştie că sunt unele scumpe, dar care nu fac impresie, iar altele, mult mai ieftine, dar mai „voaiante". Un om delicat într'adevăr, ar fi stat înadins de vorbă cu oamenii, câteva clipe, le-ar fi spus glumind, ca să creeze o vagă nuanţă de omenie şi camaraderie, că o sticlă de bere n'ar strica lângă un astfel de ospăţ şi le-ar fi dat, costul a cinci sticle, să şi le ia ei singuri. Oamenii ar fi fost fireşte mai mulţumiţi ca să ia cu bani ceeace le place şi mai ales gestul ar fi fost într'adevăr discret. Dar d. Victor Eftimiu ştie că despre bacşiş „nu se vorbeşte" nu e „voaiant" pe când scena teatrală şi memorabilă cu prânzul adus pe tavă, nu se putea să nu răsbată

(ba încă şi cu preciziunea că oamenii mâncau „pâine cu ceapă") şi să înduioşeze imaginaţiile croitoreşti, ale vre-unor autori de memorii. Cea de-a doua e poate şi mai caracteristică încă, pentru „discreţiunea" d-lui Eftimiu, ca şi pentru opacitatea psichologică a d-lui E. Lovinescu.

„Acum câţiva ani, editorul, rugându-mă să cercetez valoarea unei traduceri, prezentate de d. Eftimiu, din partea unui prieten al său, întâmplarea mi-a scos în drum pe traducător:

— Ce coincidenţă! i-am spus eu; chiar acum am isprăvit lectura manuscrisului dumitale.

— Ce manuscris? Eu n'am nici un manuscris, făcu el mirat.

— Traducerea din Pirandello, pe care mi-a dat-o editorul să o cercetez.

— Ciudat, îmi răspunse el; traducerea e primită de mult şi plătită integral.

Incurcat de poziţia delicată în care fusesem pus, faţă de traducător (!), am constatat în urmă că Eftimiu îi dăduse bani editorului, ca şi cum ar fi fost plata traducerii — fel discret (?) de a da, ce înseamnă a da de două ori'.

Prin urmare, d. Eftimiu, în loc să împrumute bani *„unui prieten al său"* surâzând şi amabil, fără intenţia precisă de a-i mai lua înapoi, înscenează un mic teatru, în mod nedelicat, *introduce şi pe* o

a treia persoană, pe editor, în această chestiune, care trebuia să rămâie în doi, şi dă totului un aer de „cachoterie" penibilă pentru cel ajutat (şi pe care conta parcă, pentru o pagină de eventuale Memorii).

In cafenea, domnul solicitat, de prieten, în loc să treacă hârtia de cinci sute pe masă firesc, ca o restituire de împrumut, o împachetează în pumn, până atrage atenţia celor prezenţi, se uită grijuliu în dreapta şi în stânga, lămurind pe cei de faţă, care acum jenaţi au întors capul (şi trag numai cu coada ochiului) şi sfârşeşte prin a o strecura misterios direct în buzunarul solicitantului, dovedind că „a da discret înseamnă a da de două ori". D. E. Lovinescu a făcut servicii de bani sub pretextul elegant al onorariului pentru Sburătorul, într'adevăr cu discreţie. Cum poate „marşa" atât de candid la puneri în scenă ca aceea pe care o povesteşte, altfel decât din anemie psichologică şi moliciune analitică ?[1]).

In cabinetul Teatrului Naţional, d. Eftimiu numit de două zile director, a convocat pe cronicarii dramatici, ca să le expuie programul său directo-

1) Remarcabil mai subtil de cât portretistul apare însuşi modelul: „Un câine vrea să mă muşte. Ii arunc o bucată de pâine. Şi 'n mine urcă regretul că nu m'a văzut nimeni făcând augustul gest: mi-ar fi eşit vorbă că am inimă bună. (V. Eftimiu: Vorbe... Vorbe... Vorbe...).

rial. Are la îndemână o cutie de o sută de ţigări „specialitate", pe care o păstrează închisă. Când aproape toţi cronicarii sunt prezenţi, d-sa deschide cutia, o ridică până în dreptul pieptului în mâna stângă şi pe urmă, după ce o desface, scoate cu dreapta, ţigare cu ţigare, pe care le oferă, oarecum în ordine, celor prezenţi, iar la sfârşit îşi adăposteşte cutia din nou la îndemână. Decâteori cineva doreşte o ţigare, directorul se grăbeşte surâzând să o scoată singur şi să i-o ofere. A venit camaradul dela Epoca, puţin în întârziere. Amabil şi surâzător, directorul iese din dreptul fotoliului directorial, în stânga biuroului, dă mâna noului venit, şi imediat apoi, scoate din buzunarul vestei, o ţigare de foi, pe care o oferă mereu surâzând.

Atâta „amabilitate" teatrală ar fi zăpăcit pătrunderea psichologică a d-lui E. Lovinescu, cine însă nu găsea mai discret ceva, felul d-lor Valjean şi Rebreanu, de a lăsa uitată cutia de ţigări la îndemâna celor prezenţi, ca să fie consumată în focul discuţiei, fără ca donatorul să sublinieze cu un surâs, grăbit şi generos, fiecare ţigare oferită.

De altfel să complectăm noi „aceste note pe care le vreau de o sinceritate şi autenticitate desăvârşite", (spune autorul) cu o întâmplare strict autentică, căci, dacă ne-am impus să nu complectăm anecdotele d-lui Lovinescu cu cele pe care le ştim numai noi, desăvârşit personale, şi nesupuse con-

trolului martorilor, ne luăm libertatea să le povestim pe acele care pot fi întărite de martori întâmplători şi desinteresaţi.

Deci am găsit într'o dimineaţă de toamnă, intrarea locuinţei din Câmpineanu 40, obstruată de un munte de retezături de fag şi cer. Mare ne-a fost mirarea, a mea şi a prietenului Gulian, care mă întovărăşea, de a fi de faţă la o scenă cu adevărat dramatică. D. V. Eftimiu vocifera, ameninţând cu arătătorul, fiindcă mormanul de lemne ocupa şi o porţiune din trotuarul din faţa casei sale. Cum locuinţa noastră, (căci ocup un mic apartament de mansardă în aceeaşi casă) nu are decât jumătate de trotuar şi nici „lumină" pentru lemne la pimniţă, chiriaşii care se aprovizionează mai îmbelşugat, nu numai că ocupă tot micul culoar al intrării, dar împietează şi trotuarul casei vecine.

Am crezut că d. V. Eftimiu, care trimite flori şi bomboane familiei Lovinescu, nu ştie că lemnele sunt ale prietenului nostru şi i-am atras surâzând luarea aminte.

— Nu ştiu... Nu mă priveşte... Mi-au stricat burlanul la casă... Şi, către servitoarea înspăimântată... „Imediat să ridicaţi lemnele... Imediat..."

Am făcut cu multe riscuri pentru pantofii noştri, amuzându-ne, ascensiunea alpilor de cer şi fag cum ar spune „creatorul stilistic", dar am întrebat

mai târziu pe E. Lovinescu ce spune de întâmplarea asta... Era mânios. N'a povestit-o în Memorii pentrucă nu confirmà ideea sa fixă despre „precaritate", la „qualité maîtresse" a d-lui Victor Eftimiu, dar peste vre-o două săptămâni am observat, nu fără mirare, că stătea — afară la Elysée — cu spatele la masa vecină, ocupată de familia Eftimiu... L-am întrebat din privire cu înţeles, şi mi-a confirmat, tot aşà încruntat. La plecare n'a dat bună seara...

Nu se poate spune că d. Victor Eftimiu e comod când îşi apără interesele. L-am auzit de câtevà ori vociferând pătrunzător, cu prilejul alegerilor în Comitetului Teatrului, cum l-am văzut pe directorul Ion Minulescu, terorizat literalmente:

— „Domnule, Eftimiu sbiară la mine în cabinetul directorial, că mă face răspunzător (?) dacă nu-i joc piesa".

Alt moment de impenetrabilitate psihologică al inteligenţei sedentare a d-lui E. Lovinescu îl oferă portretul lui Vlaicu. Nici odată deficienţa intuiţională a portretistului nu a prilejuit o mai gravă „gafă". E plin de un soiu de neînţeleasă ostilitate postumă, surprinzătoare la cineva atât de indulgent cu d. Victor Eftimiu şi participanţii minori ai Sburătorului.

„Nu e în competinţa mea de a aprecià in-

venția lui Vlaicu, în elementul de ingeniositate și de cronologie, dar n'aș puteà să nu consemnez că, oricare ar fi fost valoarea acestei invenții (hm!) ea nu poate fi raportată în nici un fel la om...".

„Slab, uscățiv, smead, oacheș, vulgar afemeiat, Vlaicu exprimà ce e dreptul (acest „ce e dreptul"...) o încredere nemăsurată în invenția lui...".

Inventatorul e de o lipsă de inteligență, care jignește pe profesorul secundar de latinește.

„Faptul de a convinge „mai ales pe ardeleni" de invenția lui venea „din jurul mânilor dibace și nu din jurul frunții incapabile de orice speculație intelectuală, sau a limbii grele pe care păşteau toate turmele Ardealului".

E semnificativ că d. E. Lovinescu, care mărturisește că a construit „o ideologie împinsă până la o adevărată doctrină ca produs mai mult al unei stări sufletești muzicale decât al unei speculații intelectuale" ne denunță cu atâta ferocitate pe cei incapabili de speculație intelectuală. Dar aci nu e decât încă una din incoherențele, efluviilor muzicale".

„Isgonind din procesul cugetării orice abstracție, expresia lui se târa printre realități prozaice și se suda la orice soluție de conti-

nuitate prin cleiul materiei stercorare". (stercorar însemnează, introdus din biologie „tehnic" de d. Lovinescu, tot ce e în legătură cu excrementele).

Şi acum anecdota, menită să ne dovedească realităţile „prozaice" şi trebue să reţineţi cuvântul căci e indiscret pentru estetica gingaşe şi belferă, lovineştiană:

„...timp de trei zile am avut astfel ocazia să constat impresia lăsată de Paris, în sufletul ţăranului ardelean, care făcuse totuşi studii superioare la Budapesta şi München.

— Uite, Vlaicule, aici e Luvrul, îi spuneam eu privindu-l pe subt gene.

Vlaicu îşi ridică ochi spre Luvru, îl măsură cu metrul lor de preciziune, apoi exclamă, scuipând:

— Mare e măi... să-i mama masei... Trebue să fi costat mulţi creiţari".

Pare-se că aci dascălul dela Fălticeni aştepta o „vorbă istorică" aşa cum citise el prin cărţi că se obicinueşte, în asemenea împrejurări. De altfel facem rezerve asupra acelui „scuipând" stilistic, căci cunoaştem lipsa de scrupule cu care d. E. Lovinescu agrementează anecdotele pe care le pretinde autentice.

„Peste o jumătate de ceas,

— Uite, Vlacule aci e Opera...

Vlaicu măsură și Opera cu ochii de ziadar, apoi tot scuipând:

— Mare, e, măi, şi Opera... să-i.., mama măsei. Şi ea trebue să fi costat mulţi creiţari !...

Timp de trei zile, el a spurcat, astfel, toate monumentele Parisului, posedându-le în mama-mamă-sei sau în ascedenţa lor femenină, împinsă până la al nu ştiu câtelea grad, cu adaos de cruci, evanghelii, prescuri şi alte lucruri sfinte, într'o bogăţie de expresie ce contrasta cu obicinuita lui sărăcie verbală; sumar în alte comunicări ale frustei sale gândiri, înjurătura lui era circumstanţiată; fără rezervele şi reticenţele unui alt ardelean, tovarăşul lui, care intercalându-le la fiecare două propoziţii, găsea nimerit să adaoge de fiecare, dată, pudic şi mieros: „iertaţi de vorbă urâtă".

Am reprodus pasajul întreg ca o digresiune şi iată de ce.

Cea mai mare surpriză pe care am avut-o în convorbirile mele cu d. E Lovinescu — şi care în afară de cazul Mioara, m'a făcut ca în ultimii şase ani să nu-l mai frecventez, duminica, a fost descoperirea uluitoare pentru mine a capacităţii sale strict verbale, *literale*, de a înţelege,

Pentru d-sa cuvintele sunt nişte etichete. Pe sticlă scrie oţet sau acid boric, şi deci, sticla, nici vorbă, nu poate să conţină altceva decât oţet sau acid boric. Exclent profesor de liceu pentru limba latină, nu poate concepe vorbele de cât ca ale unei limbi moarte, cu dicţionarul şi juxta. Pentru d-sa, lipsit de orice capacitate de intuiţie, şi care în exerciţiul gramatical şi-a găsit cu voluptate vocaţia, cuvintele româneşti înse-şi sunt elemente de dicţionar şi juxtă, nu nuclee, imagini vii pline de sevă, bogate în sugestii, încărcate de rezidiurile amintirii. El le caută înţelesul nu în viaţă ci în memoria lui care funcţionează ca un dicţionar [1]).

---

1) In privinţa asta semnificativ e modul în care, după propria-i povestire, şi-a descoperit vocaţia critică.

> „De m'aş îndoi despre vocaţia mea critică, nu sub raportul calităţii unde îndoelile subsistă totdeauna, ci al fatalităţei ei, faptul că *cea mai puternică emoţie literară n'am resimţit-o din contactul unei opere de imaginaţie, ci al unei opere critice, constitue indiciul unei îndrumări precise.* Copil aproape, când am dat peste seria de articole ale lui Emile Faguet am simţit vertigiul unui gol luminat de o bruscă ploaie siderală".

In realitate asemenea capacitate însemna, o vocaţie de profesor de literatură, nu de critic, căci *critica pretinde, şi presupune, contact originar cu opera de imaginaţie.*

De altfel această sensibilitate de dicţionar exaspera, acum vre-o şapte-opt ani, pe toţi poeţii care luau contact cu d-sa. E memorabil acel: „adică asta cum vine?" Dar astălaltă!

De altminteri însuşi contactul cu viaţa îi e penibil acestui profesor de latină fără intuiţie, cum îi e penibil mersul pe stradă, unui tabetic. pentrucă nu poate lua contact cu caldarâmul. Zece ore pe zi stă, cel puţin, de paisprezece ani de când îl cu-

---

Intr'o Joie, prin 1923—24, sunt luat în primire, încă dela uşe cu râsete de tot salonul, căci în afară de „critic" în jilţul biuroului, ca de obiceiu Joia veneau câte-va doamne prietene ale casei.

Mi se întinde, inchizitorial şi ironic, Gândirea.

— Citeşte.

— ! ?

— Te rog, citeşte... Citeşte, să vezi „poezie cu rachiu"... Si imperativ, cu impresia tuturor ca acum „*mi s'a înfundat*"... „Citeşte să vedem ce e cu platoşa cu rachiu... Arghezi al d-tale.

Ca să câştig timp, căci nu ştiam despre ce e vorba — am făcut un gest evasiv.

Autoritar, inflexibil, de la biuroul d-sale.

— Citeşte... pe Arghezi al d-tale... şi parodiind: „ai bănuit că platoşa-i pătată cu rachiu"...

Mi-am aruncat ochii peste „Inscripţie pe un portret" căci despre aceasta era vorba şi pe urmă, cu un ton afectat apodictic, acel ton pe care fără să-l priceapă d. Lovinescu îl lua după aspect, de s'a convins că sunt omul cel mai îngâmfat din lume, am spus simplu şi grav.

— Este cea mai bună poezie a lui Arghezi.

A urmat o explozie de râsete, ca în sala de cinematograf, când cade cineva în nas.

— Asta-i bună! Asta-i extraordinară! Domnule, eşti fenomenal... Aşa te-am ştiut mereu... Dă încoace revista...

nosc, în jilţul de la biuroul cu cărţi. Lumea o vede fără a treia dimensiune, ca pe un ecran de vorbe. De o naivitate fără prihană, crede tot ce aude. Stricto-sensu. Observaţi în citatele de mai sus, cu

Şi, spre veselia tuturor, a început s'o citească din nou. Pronunţată sonor, didactic, cu o gravitate goală de parcă s'ar fi recitat din Cocoşul negru, poezia era într'adevăr comică.

L-am privit lung, zâmbind. Pe urmă am lămurit că nici „platoşe", nici „pătată cu rachiu" nu trebue luate din dicţionar, căci în realitate ofiţerii nu mai poartă azi platoşe iar „rachiu" e pus numai ca să dea impresia de decădere chiar dacă ofiţerul respectiv consuma eventual whisky. Şi am cetit-o scăzut, conţinut, cu vocea intenţionat stearsă.

Nimeni n'a mai formulat nici o impresie, a urmat o linişte semnificată, s'a vorbit despre altceva, dar de a doua zi d. E. Lovinescu a început să întrebe pe vizitatori dacă au cetit Inscripţie pe un portret „care nu e rea", care a doua zi a devenit foarte bună, iar Tudor Arghezi, după încă vre-o două şedinţe de soiul acesta, a furnizat peste şase luni, axa unei lucrări asupra „Poezii Noui" în care d. Lovinescu explica şi altora frumuseţile poeziei noui, fără nici o participare la această frumuseţe pe care nu o înţelege intuitiv, ci

> „dintr'o speculaţie pur intelectuală (a se nota incoherenţa acestei afirmaţii raportată la declaraţia pe care am reprodus-o în „motto") care îmi impune obligaţia morală de a admite teoretic orice inovare ca un element posibil de progres, dar onestitatea mă sileşte de a recunoaşte totuşi că sensibilitatea (mea) nu aderează în totdeauna (!) cu formele acceptate numai principial" etc,

înjurăturile ardeleanului. D. Lovinescu crede simplist că acesta şi-a cerut ţărăneşte, pudic, iertare că a înjurat, căci după dicţionar asta înseamnă: „iertaţi de vorbă urîtă". In realitate e tocmai pe

---

Adică aşa cum atâţi profesori de limba română „explică elevilor pe Eminescu „ca să mănânce o pâine", tot aşa pentru o reputaţie usurpată de critic, profesorul de limba latină va „explica" pe Arghezi, pe care totuşi nu-l înţelege, dar îl proclamă poet mare, de vreme ce aşa au hotărît câţiva scriitori tineri, căci, spune întrun moment de francă absenţă intelectuală, în care cântă numai, desigur, nota muzicală":

> „Menirea criticului nu e de a anticipa asupra formelor de artă şi nici de a se pune n fruntea curentelor de avangardă ci de a veni pe urmă (?) pentru a organiza toretic (??) poziţiile cucerite de creatorii de artă (după ce îi cunoşti ?) pe măsura viabilităţii lor" (adică după ce i-a consacrat... timpul?).

Teorie stranie, după care criticul adevărat nu e Titu Maiorescu, care a „descoperit" pe Mihai Eminescu, ci profesorul de română şi geografie din 1922 care pe măsura viabilităţii (adică după ce l-a acceptat toată lumea) „l-a organizat teoretic", explicând candid, tot fără să-l priceapă, celor care îl admirau de 25 de ani, de ce îl admiră.

Neadevărul sfruntat al afirmaţiei acesteia e confirmat de altfel inconştient chiar de E. Lovinescu cari a căutat disperat ani de zile să „descopere" scriitori noui, şi nu s'a lăsat păgubaş, ca să se apuce să „organizeze" cuceririle noui, pe cari le combătuse, decât când s'a convins că nu poate isbuti în nici un chip, lipsit de spirit critic cum e (dar şi azi tot mai încearcă „Duminica").

dos. Admiratorul folosea numai un mod ipocrit de a sublinia truculenţa şi plasticitatea expresiei, ceeace Mitică numeşte „o figură în text". Ca să înregistreze sentimentele iscate în sufletul celor doi ardeleni, ar fi trebuit un om adevărat, în stare să le prindă sclipirea ochilor, surâsul, să le înţeleagă glumele, nu un fonograf mecanic dublat de un student-comentator de limbi moarte. E de gândit că, prezent la Waterloo (precaut într'o cuşcă de fier) E. L. ar fi scris mai târziu serios, că soldaţii din Gardă erau nişte oameni care se jucau de-a carreul, iar Cambronne un vagmistru vulgar, probabil laş, care spurca bătălia, ce avea să fie descrisă aşa „poetic" de atâţi poeţii şi poeziile explicate şi ele de profesori de caligrafie şi limba română de mai târziu.

Pentru asemenea om care şi-a găsit debuşeul maladivei vanităţi în produsul de maldăre grafice, înţelegeţi ce catastrofă şi ce neertabilă crimă, constitue următoarea scenă.

> „Trecând odată cu dânsul prin dreptul librăriei Alcalay, întâmplarea făcu să-i cadă ochii pe o carte a mea din vitrină.
>
> — No, exclamă el mirat, no, că scrii şi tu ?
>
> — Da, scriu şi eu.
>
> — Şi cum scrii ?

...a întrebat aviatorul, probabil cu vre-un zâmbet şiret ţărănesc, care-l face pe grafomanul accablat să mai adaoge o urmare, întrebării atât de savuroase.

Se aleg în amintirea mea acum două imagini, apropiindu-se, alăturându-se fără voia lor una de alta.

Intr'o după amiază călduroasă de Maiu, într'o odaie de lucru, plină de rafturi vişinii cu cărţi, cu fereastra mare arcuită, pusă parcă dinadins oblic spre apus să capteze în sticla ei toată uscăciunea căldurii, d. E. Lovinescu stă de patru ore nemişcat la masa încărcată de volume şi reviste. Vizitatorii, năduşiţi, amestecaţi ca într'o întrunire publică, au transformat în evantalii tot ce au găsit la îndemână. „Amphitrionul" voluminos, aproape descheiat la vestă, cu capul mare de copil de săpun unsuros şi cărunt, ascultă lămuriri despre frumuseţile poeziei lui Mallarmé, frumuseţi pe care nu le simte, dar cărora urmează să le „organizeze poziţia ideologică". E naiv de serios, gura arcuită ca de prunc e proectată dela comisura buzelor spre bărbie, în jos, prin două fire de salivă, gulerul şi umerii hainei sunt cu ochiuri de pete de grăsime şi mătreaţă. Nu ştie că în Bucureşti în această după amiază duminicală, şoselele sunt pline de automobile cu evadaţi, parcurile înflorite, năpădite de îndrăgostiţi, la hipo-

drom sunt în rochii colorate ca florile, cele mai tulburătoare femei ale Cetăţii, la Strand, se coc la soare trupuri tinere şi robuste. Frumuseţea lor nu o vede decât dacă e înscrisă în cărţi [1]).

Cealaltă imagine, mă duce în anii de liceu. Fugeam în unele după amieze frumoase dela şcoală, ca să vedem minunea dela Cotroceni. Dacă vântul înceta cu desăvârşire, Vlaicu ajutat de mecanic şi de o liotă de şcolari, scotea din hangar un fel de

1) „Din fundul amfiteatrului universitar, stingher, amar, acerb, priveam cu dispreţ frivolităţile din vale, parada tinereţii ce ţinea să-şi placă reciproc, se răsfăţa în gungurit de columbă, în destinderi de pisică în laţuri de priviri de mătase sau în exhibiţiuni de forţă masculină.

Practicam astfel un catonism împins la paroxism, în timpul unei excursii studenţeşti la Constanţa şi Adam Klissi, făcute sub conducerea lui Tocilescu, în sânul căreia se strecurase vre-o două perechi dela altă facultate. Le văd şi acum pe cele două fete, brune lujere cu spicul greu al pieptului săltat în borangicul bluzelor, cu ochii străbătuţi de toate poftele amoroase al unui sânge viu, cald etc. în loc de a ne bucura de acest brun strigăt al vieţii biruitoare răspândit peste moarte, noi ne indignam de pozele leneşe şi instinctiv lascive ale celor două perchi ca de o profanare şi *nu e mizerie, pe care să nu o fi făcut fetelor brune* cu tril sensual de columbe amoroase deslănţuit în fumuriul cadru al preocupărilor noastre stiinţifice".

..povesteşte psichologul, în termeni livreşti despre nişte fete a căror frumuseţe o înţelege abia acum după trei zeci de ani şi numai după ce i-a fost explicată în cărţi...

leagăn de copil. Prin speteze şi pânză născocirea ţinea şi de smeu, cu cele două aripi mici. După ce ne ocăra cu dragoste că îl încurcăm degeaba, „slab, uscăţiv, smead, oacheş" cu ochii negrii vii şi mustăcioara tunsă deasupra gurii crispate de preocupare, se urca în leagănul-cosciug, în care dispărea până la gât când sta jos. Pe urmă începea ceva greu de suportat, căci în vremea aceea motoarele erau primitive. Bubuituri care ne umpleau de groază înfiorau platoul Cotrocenilor, elicele îi cuprindeau pe om ca nişte paloşe cumplite care se învârteau ameţitor de ar fi retezat orice atingere. El aştepta, hotărît în el însuşi, să se încingă motorul şi nici unul dintre noi, n'ar fi stat în nacelă, nici măcar atât, necum să sboare. Invăţase să piloteze singur, pe un aparat despre care nu se ştia în clipa dintâiu că va sbura şi că, odată ridicat, va fi în stare să ia din nou contact cu pământul fără să se sdrobească la atingere ca un ascensor rupt. Mă cutremura gândul că *un om*, nu numai că a născocit maşina asta abia încheiată, dar are curajul să se ridice cu ea în văzduh, între limbi de paloşe ce se învârteau vâjâind, şi năucit de bubuiturile de motor rudimentar, să se orienteze.

Recunoaşteţi că îţi trebue o incomensurabilă naivitate literară ca să crezi că poţi scrie despre „omul Vlaicu", numai după faptul că a înjurat de

admirație Opera și nu după faptul că a avut tăria sufletească să se condamne singur la moarte și să reîncerce execuția, amânată mereu, neîndurat până la prăbușirea de la Câmpina. Fără nici o intenție mă întreb simplu dacă profesorul de latină E. Lovinescu, *omul*, ar acceptà, astăzi măcar, să se ridice la cinci sute de metri, fie și într'un Junker capitonat și liniștitor ca un automobil. O făcea asta Vlaicu cel care „a spurcat astfel toate monumentele Parisului", cel cu „gândirea frustă", cel care „se târa printre realități prozaice și se suda la orice soluție de continuitate prin cleiul materiei stercorare".

Aci trebue căutată lămurirea ferocității candide („portretul" lui Vlaicu „omul" e singurul portret surprinzător de vehement din ambele Memorii) cu care aviatorul, în care sufletul românesc vrea să se înalțe, e „fixat" de către un profesor secundar de gramatică, obsedat de veleități de psicholog.

„Respectul tuturor valorilor, simțul demnității personale, conștiința ordinei morale, diferențiază însă profund un procedeu pur artistic de un principiu de anarhie".

III.

E timpul, acum după ce cunoaştem leşinata capacitate de pătrundere psihologică a d-lui Lovinescu, să ne întrebăm din nou:

Ce a urmărit în „Memorii?" Lăsând la o parte, coeficientul de vanitate puerilă al afirmaţiei, rămâne totuşi că ele au de scop „de a fixa memorialistic fizionomia vieţii literare din cursul ultimului sfert de veac" îndemn venit din calma constatare

> „că sunt convins că am ajuns la o fixare a felului just de a privi lumea".

Prin urmare, istoria literară a viitorului, ispitită de făgăduelile titlului va avea să folosească aceste „memorii' drept material documentar pentru reconstituirea vieţii scriitoriceşti de astăzi. Spre deosebire de „literatura de creaţie", „în care când nu-l născoceşte pe deantregul, scriitorul îşi intensifică în voe elementul prim al experienţei sale; *suprapusă strâns pe realitate*, memorialistica se configurează aşa dar

pe fapte şi experienţe fatal reduse" etc. Şi ca să capteze mai sigur încrederea viitorului cercetător, în afară de numeroase invocări ale „sentimentului său de demnitate profesională, de bună credinţă, de conştiinţă morală etc. precizează hotărît autenticitatea:

„căci în aceste note, pe care le vreau de o *sinceritate şi autenticitate desăvârşite*[1]) etc.

In acelaş timp îşi dă seama de cuprinderea, de intensitatea şi mai ales, fireşte de eficacitatea autenticităţii şi sincerităţii acesteia, şi e plin de compătimire (dar nu poate face altfel) pentru cei „prinşi în proecţia unor reflectoare ce aruncă lumini tocmai acolo unde penumbra căutată, îndulcea cutele unei psichologii ce ar fi preferat să rămână obscură".

De unde vine atunci impresia aceasta aproape unanimă — căci înşişi cei care au lăudat superlativ stilul d-lui E. Lovinescu (adică toţi comentatorii, în afară de doi tineri critici), au făcut rezerve asupra adevărului „Memoriilor" — că aceste încercări memorialistice sunt alături de realitate?

Carenţa intuiţiei, subsecvent lipsa de pătrundere psichologică puteau fi atenuate — recunoaştem, prea puţin, dar oricum, cât de cât — printr'o one-

1) Memorii pag. 163.

stă înregistrare de material, care ar fi fost să fie interpretată ulterior, în alte laboratorii psichologice.

D. E. Lovinescu era osândit să greşească în primul rând din inevitabila necesitate a acelei teorii psichologice care arată că nici o observare de fapte nu e posibilă fără o prealabilă orientare ideologică şi în al doilea rând, fiindcă, victimă bovarică a proceselor de vanitate şi egoism, d. Lovinescu e la deriva tuturor inclinărilor subiective în acest domeniu. Predilecţia sa bovarică pentru trăsăturile de vanitate (în afară de tentaţia stilismului ieftin la care acestea se pretează şi de posibilitatea multiplicării lor automate) este agravată în greşeală şi de penumbra în care adânceşte tot restul, din cauza excesului de lumină pe care îl solicită.

Dar mai păcătueşte (în cazul cel mai bun pentru moralitatea sa) prin lipsa unei bune memorii, care ar fi fost să înlocuiască, pe cât se poate, înregistrarea sistematică a faptelor (căci nu ne vine să credem că această înregistrare a avut loc) şi în acelaş timp printr'un soiu de abandon naiv care agravează dimensiile reduse ale gabaritului său intelectual.

In gară, aşteaptă, umflată, o vergea de fier îndoită, în dreptul magaziei. Orice vagon a cărui încărcătură depăşeşte prin volum şi contur semi-

circonferința fatală, e condamnat la modificări și amputații.

Ceeace a rămas teșit de gabaritul lovinestian, de proporții comode, e amplificat cu materialul propriu, formează fragmentele unui joc de puzzle, în care părticelele sunt potrivite după nevoile stilistice. Pur și simplu. Fără nici o mustrare de conștiință scriitoricească, toate jurămintele de autenticitate sunt uitate

> ...„pentru a le putea da vioiciunea dorită (impresiilor de debut N. R.) m'am făcut că ignorez existența actuală a d-lui Pizani pe această planetă sublunară..."

Dacă stilul o cere, d-na Sorana Țopa trebue să declare „că păștea gâștele" chiar dacă nu e adevărat (și cineva ne-a povestit toată durerea psichologului, când la lectura portretului în cerc restrâns, din manuscris, societara Teatrului Național a protestat cu îndârjire, împotriva afirmației ce i se atribuia) F. Aderca și-a cumpărat un modest Peugeot. In afară de cusururile caroseriei, dacă le va fi având, are și pe acela de a contrazice portretul proprietarului lui, văzut de E. Lovinescu. Fapt incalificabil de lèse-memorii, care va provoca deci condamnarea neîntârziată a bietei mașini, chiar după cei dintâi doi kilometri parcurși

> „...o plimbare numai până la Băneasa prefă-

cu maşina obosită într'un schelet de fierărie inutilă..."

In realitate Peugeot-ul lui Aderca a cutreerat mai toată ţara românească, a urcat brav suişurile de pe şoseaua Dâmbovicioarei, a coborît prudent dar fără sfială, pantele repezi dela Bran, a consumat benzină pe la Cluj şi nu mai ştiu pe unde, iar toamna, descompus în piesele constitutive, s'a instalat, uns bine, în garaj pentru iernat, gata să-l plimbe la primăvară pe criticul cu psichologie sedentară. Din experienţa lui literară, involuntară, bietul Peugeot va scoate un singur învăţământ: că e periculos să contrazici contururile unui portret cu pretenţii „de sinceritate şi autenticitate absolută..."

Tot din necesitate stilistică parese, mă văd şi eu dăruit, absolut pe neaşteptate, cu afirmaţia că aşi fi spus că „Polonezii s'au inspirat dintr'un articol al meu din Argus, când au revenit la etalonul aur" ceeace implică, în afară de o relativă presumţiozitate şi afirmarea neadevărului grav, că eu am scris vreodată articole economice în Argus. Iau notă cu destulă umilinţă că acesta era tot ce gabaritul lovinestian lăsa să treacă din truda istovitoare dela „Săptămâna muncii intelectuale".

De altfel, s'o spunem în treacăt, nu e singura afirmaţie cu care, generos, mă dărue „psichologul". E drept că se mulţumeşte şi cu mici modificări, fără

importanţă „prin părţile esenţiale" atunci când e vorba de inexorabile necesităţi stilistice.

Şi nu e lipsit poate de interes un mic examen al procedeului chiar cu preţul unui ocol.

Ca mai toţi cei ce figurează în Memorii, trebue să apar sub figura unui grandoman (ceeace în paranteză fie zis, nu e chiar prea departe de adevăr şi e suavă naivitatea cu care, autorul istoriei propriului său spirit într'o carte *tipărită* în două volume, denunţă vanitatea, rareori tăgăduită, a celorlalţi scriitori).

> „Frenezia preeminenţii în toate formele vieţii, fără alegere, şi chiar în cele mai puţin nobile, se poate rezuma în următoarea întâmplare povestită de el însuşi.
>
> Provocat în timpul unui chef, de un prieten de capacitate alcolică cunoscută în toată Capitala, la o întrecere de rezistență, modest băutor de apă pură, Camil se simți pus la o grea încercare: pe faţa lui se citea, chiar când povestia, lupta corneliană (?) între o inferioritate (?) vădită și sentimentul datoriei cu sine însuşi, de a fi şi în băutură cel dintâiu, după cum era în orice. Sufoca (?) sub apăsarea dezonoarei (?) ce-l amenința. „Atunci mi-a venit o idee, (?) continuă el încordat (?). Mi-am adus aminte de a fi citit undeva că

pentru a rezista la băutură fără să te îmbeţi (aceasta era tema matchului) e de ajuns să bei mai întâiu apă până la saturaţia organismului. „Ceiace am şi făcut, putând astfel rezista şi învinge pe cei dela masă".

Totul povestit cu aerul circular de satisfacţie al ultimului Horaţiu după uciderea celor trei Curiaţi" (?) etc.

Prin urmare, e reprodusă, cu o seriozitate ridiculă, cu puerile hiperbole stilistice, o biată glumă prietenească de oameni la petrecere. E ridicată la rangul de „întâmplare rezumativă", într'un pretins portret în care miopia psichologică a d-lui E. Lovinescu, nu observă nici măcar faptul că eroul pretinsei povestiri a luat parte, în afară de cheful de mai sus, şi la un oarecare match cu obuze şi gloanţe, despre care însă nu numai că n'a vorbit în termeni „cornelieni", dar însuşi E. L. constată la timp că „Versurile" nu cuprind o mărturisire de eroism. Deci, chiar, şi mai ales, în cazul (nereal) al autenticităţii tonului povestirii, cu totul altele trebuiau să fie deducţiile psichologice, subsecvente simplei alăturări a momentelor războiu şi chef.

Dar mai e încă un fapt, pe care îl subliniază mai bine lipsa de scrupule, anemia psichologică a d-lui E. L. Gluma de mai sus, a fost înregistreată cu mult înainte apariţiei „Memoriilor" iar când pui pe ci-

neva să povestească la persoana întâi, trebue să respecţi povestirea lui proprie. Nimeni nu te obligă să iei de bun adevăr această povestire, dar dacă o dai ca atare, ca povestire la persoana întâia, trebue s'o respecţi, chit ca s'o comentezi apoi cum îţi place. Iar dacă ai greşit, şi ai prilejul să îndrepţi, nu trebue să stărui în greşală dacă efectiv urmăreşti „cu sinceritate" adevărul.

Iată în realitate cum s'a petrecut gluma care a imflamat stilul lovinestian..., şi, aşa, într'o formă ce aparţine tânărului gazetar care a înregistrat (tot în glumă, dar cel puţin păstrându-i sensul), convorbirea.

„Şi fiindcă am adus vorba de „viţă", să-ţi istorisesc o întâmplare nostimă.

Scriam „Danton", după indicaţiile lui Storin, comandată de teatrul Regina Maria, care mai târziu, a şi pus-o în repetiţie. In timpul acela şedinţele de „comentarii" aveau loc fie la „Mercur" pe vremea aceea local în floare, fie la „Iordache". Admiraţia mea pentru Storin era totală, a lui Storin pentru mine cam jumătăţită. I se părea că... nu beau destul! Şi la Storin, ca în vechime, vigoarea la băutură era o virtute, un merit, căci pe vremuri beţia şi vitejia mergeau neclintit alăturea. Zadarnic căutam să-l conving că sunt alte timpuri,

că puterea fizică e un moft astăzi, când inteligenţa biruie pe cel mai vânjos atlet cu un simplu foc de revolver! Incât în compania lui, mă simţeam foarte stingherit. Până ce, într'o zi, când înţepăturile lui mă exasperaseră, am ţinut rămăşag că-l bat la băutură. S'a încheiat matchul, juriul alcătuindu-l d-nii Al. Buzescu, Ion Manolescu şi C. Stănescu. Câmpul de luptă: la „Iordache". Rezultatul matchului: Storin s'a îmbătat turtă şi eu eram întreg... explicându-i că nu-i nici un merit să bei mult, că după „reţetă" se pot realiza toate".

Intâmplarea aceasta glumeaţă e menită să dovedească, după psichologul demineralizat: *„Frenezia* preeminenţei în toate formele vieţii, fără alegere, chiar în cele mai puţin nobile".

Dar dacă uneori d. E. Lovinescu e prea darnic, de nenumărate ori e prea sgârcit.

E greu, bineînţeles, să distingi în „Memorii" ce e invenţie stilistică pe contul lui Vlaicu şi al tuturor celorlalţi şi mai ales ce lipseşte, din ceeace ar trebui să figureze. Nici în ceeace mă priveşte, oricât denunţarea analitică a unui documentar ca „Memoriile" ar îndreptăţi asta, n'am să caut să pun lucrurile la punct. Voiu povesti totuş un caz, fiindcă poate fi întărit de un martor temeinic şi pentru

că e, socot, specific lipsei voite de memorie a „Memoriilor".

Scrie d. Eugen Lovinescu:

„Intr'o Duminică ne-au sosit, aşa dar, trei poezii scrise la maşină, semnate Camil Baltazar... Dela primele versuri cu toată opunerea unora dintre ascultători, am avut siguranţa apariţiei unui poet autentic" [1]).

Şi acum, împrejurul afirmaţiei, o întâmplare de prin 1922, în biuroul din str. Câmpineanu.

D. E. Lovinescu, către Camil Petrescu.

— Domnule, ai început să faci şcoală... Toată ziua primesc versuri în maniera d-tale.

— ! ?

— Mi-s sertarele pline... Numai imitatori...

Zâmbesc, şi ridic din umeri nedumerit.

— Dă-mi-le să le văd şi eu.

— Ce să ţi-le dau...? n'au nici o importanţă... E unul care ţi-a luat şi numele: Camil Baltazar.... sau aşa ceva... De trei luni îmi trimite mereu versuri.

Râdem : E. Lovinescu, Perpessicius care e de faţă şi Camil Petrescu.

— Domnule m'amuză... dă-le să le vedem.

E. Lovinescu plictisit.

1) Memorii II pag. 166.

— Lasă-l acum... n'are nimic...

Perpessicius intervine şi el, iar amfitrionul mereu plictisit, se încovoaie spre sertare căutând mereu.

— Nu le mai găsesc.

Perpessicius, stăruie.

— Ar fi interesant de citit totuşi...

In sfârşit foile vinovate cuprinzând şapte poezii au fost descoperite.

După ce le-am citit, surprins de expresivitatea lor :

— Domnule, trebuesc publicate neapărat... E un începător care are multe de spus.

E. Lovinescu, voluminos şi mereu neîncrezător.

— Ei acum, vrei să-ţi încurajezi imitatorii, în paginile Sburătorului...

Perpessicius intervine şi el, stăruitor, pentru publicare.

Efectiv au şi apărut, stârnind interes, comentate de mine apoi în Revista Vremii, iar ceva mai târziu criticul E. Lovinescu s'a descoperit ideal în poezia lui Camil Baltazar, mergând până acolo, încât „din pricina unei afirmări ce a părut o preferinţă, timp îndelungat acţiunea mea critică s'a confundat cu acţiunea sa poetică [1])" etc.

---

1) E neaşteptat de semnificativă şi indice de sensuri inconştiente, această ostentaţie a d-lui E. Lovinescu în pretenţia

De altfel nu ştii niciodată unde intervine uitarea ca să zicem aşa, sau lipsa de atenţie menită să reţie în aceste „Memorii" şi nu ştii căreia dintre ele să i se datoreze absenţa, din această colecţie de amintiri despre Camil Baltazar, a micilor fapte în legătură cu următoarea întâmplare, pe care fireşte o voiu povesti cât mai eliptic.

După câteva jocuri de replică: „hai cu mine"... sau „nu, întovărăşeşte-mă tu pe mine", Camil Baltazar m'a convins să mergem la librăria Alcalay.

— Mâine apar *„Memoriile"* lui Lovinescu şi m'a rugat să-i aranjez o vitrină la Alcalay, vino cu mine.

Am primit bucuros, dar am ajuns când aranjarea era aproape sfârşită... Baltazar nemulţumit însă, căci i se părea că nu înfăţişează motive destule de atracţie, a schimbat totul. Şi într'adevăr galantarul îmbrăcat în catifea roşie, cu teancuri de cărţi calde încă, avea acum de ce să oprească pe trecători. Cred că am contribuit şi eu la această ispra-

---

de a fi descoperit scriitori noui, când d-sa afirmă „senin şi imperturbabil" că „menirea criticului nu e de a anticipa asupra formelor de artă şi nici de a se pune în fruntea curentelor de avantgardă ci de a veni pe urmă" etc. E aci acea necesitate structurală a adevărului de a face farse, conştiinţelor teoretice tulburi, (prin tot soiul de „scăpări" din condei).

vă şi dacă o spun e anume ca să arăt că am găsit totul foarte firesc, chiar şi răspunsul la constatarea mea, că E. L. îşi îngrijeşte publicitatea:

— Se ocupă dragă, dece să nu se ocupe? Am stabilit amândoi chiar amănuntele publicităţii, încă de acum trei săptămâni.

După amiază, vizitându-l pe d. E. Lovinescu, din preocupări decurse din vecinătate, mă întreabă în paranteză, voluminos, suav şi olimpic:

— Dar apropos, ai trecut azi pe la Alcalay?

— !?

— Vreau să-mi spui, dacă e adevărat că mi s'a făcut o vitrină?... Şi Eugen Lovinescu, mare, zâmbeşte ca o mireasă nevinovată...

Puţin ipocrit, întărâtat de poză.

— Eu n'am trecut, nu ştiu nimic...

Mereu cu zâmbetul biruitor; cu braţele vâslind uşor, ca nişte aripioare, a nedumerire, totuşi...

— Domnule e fenomenal... Ce i-o fi găsit pe cei dela Alcalay? aşa din senin...?

Eu, acum definitiv ipocrit.

— Cum din senin, domnule? O carte a unui mare scriitor ca d-ta!...

Abia mai protestează încropit, delicuescent.

In realitate din portretul lui Camil Baltazar, lipseşte tocmai acest spirit devotat în prietenie până la neastâmpăr, până la emoţionantă inventivitate.

Dar a vorbi de rea credinţă mi se pare exagerat. E desigur mai curând simplă candoare. Candoare intelectuală şi candoare morală. Candoare intelectuală, pentrucă a trecut un veac aproape peste psichologia simplistă, nativistă, iar noua psichologie structurală şi analitică e bazată pe ideea devenirii permanente, a subconştientului activ, a discontinuităţii în personalitate, a refulării [1]).

Această „calitate esenţială" *morală,* care implică simplismul unei scheme, teoria unei reacţiuni identice, mecanice, e născută în vremea materialismului acut şi rudimentar, când se vorbea de o biologie mecanică. Oamenii sunt elementar: buni, răi, orgolioşi, modeşti, deştepţi, proşti, tată nobil, bonvivanţi, mamă demnă, poeţi idealişti, rivali meschini, şireţi şi vanitoşi. Aceste „emplois" de melodramă constitue azi capitalul psichologic al lui E. Lovinescu. Le-a învăţat dintr'o literatură perimată, le-a tradus mintal cu ajutorul juxtelor şi în urmă, în uimirea admirativă a tinerii intelectualităţi romă-

1) Dacă ar fi numai această penibilă promiscuitate între acea perimată „qualité maîtresse" a materialistului Taine pe care E. L. o foloseşte numai când explică pe alţii, (moştenire din hala de vechituri a istoriei literare) şi „starea de muzicalitate" prin care-şi explică... ideile sale, şi tot ar fi un fapt caracteristic pentru aventura sa în meandrele psichologice.

neşti, le aplică unde poate. E ca un joc de societate cu fete bătrâne şi flăcăi nevinovaţi, secretari la prefectură: A se găsi „la qualité maîtresse" a lui Nae Vasilescu? Dar a lui Victor Eftimiu?

— Idealismul?... — Nu, precaritatea...

Acum cine ştie să exprime mai frumos acest lucru? Cine a învăţat latineşte, şi retorică?

Reţeta: Se ia calitatea pe care crezi că ai ghicit-o. Se înmulţeşte cu cifra douăzeci sau cu şaizeci şi doi. Acum calitatea a devenit „la qualité maîtresse". Nu e nevoe de intuiţie pentru asta. Este destul să prinzi un gest şi pe urmă totul iese foarte amuzant. Caricaturistul avea de înfăţişat un om cu mustăţi. Făcea un trup abia cât un degetar, dar capul cât o portocală, iar mustăţile aproape cât toată faţa.

Un aviator, înjură de admiraţie Opera mare, poate şi Luvrul:

> „Timp de trei zile el a spurcat, astfel, toate monumentele Parisului, posedându-le în mama măsei, mama mamei măsei, până la nu ştiu câtele-a grad".

Calistrat Hogas a exagerat puţin proporţiile unei descrieri, iată-l tratat pe multe pagini, de Homer în sus şi Homer în jos. Un scriitor povesteşte amuzat o întrecere de chef. E. Lovinescu o vede victorie corneliană: „Totul era povestit cu aerul cir-

cular de satisfacţie al ultimului Horaţiu". Artista i-a spus că e dela ţară, o va pune să păzească şi gâştile. Acostarea unei femei de către un biet poet „muzical", în căutare de aventură e înmulţită cu coeficientul 35.

> „Ajuns în dreptul căei Victoriei în timp ce umbra (?) unei femei cobora dinspre strada Academiei, adulmecând văzduhul (??) şi sfredelind întunericul cu ochii fosforescenţi (??) omul de după parapet se şi lăsă la vale în salturi largi de felină (??) spre fiinţa (?) uluită, de al cărui braţ dislocat (??) se încolăci un braţ solid: femeea se sbătu, se roti de câteva ori în jur (?) ca o pasăre prinsă în laţ şi în urma unei scurte persuasiuni mute, împăcată, potolită după câteva minute numai, perechea scobora, strâns şi voluntar încleştată (?) feudalul (???) îşi impusese drepturile de trecere", etc.

Excelentul G. Rotică, tovarăş de şvarţ pe vremuri la Capşa, şi cuviincios client al restaurantului Modern, cu ochii la cucoanele dimprejur, e înmulţit mecanic cu coeficientul 62.

> ...ascedenţa lui nu se opreşte la liziera pădurilor natale, ci se adânceşte în fundul munţilor, spre capătul isvoarelor (pentru un „stilist" capăt de isvor nu e rău) cu nimfe şi fau-

ni (?). Prin masca lui turmentată şi hilară, prin ochii mici şi sfredelitori... el ni s'a prezentat ca un fragment de mitologie (!) Pentru a realiza imaginea faunului legendelor antice (?) întrupare a elementului naturii subumane (?) încă, silvestre şi hirsute, lascive şi fecunde îi mai lipseau doar miţele bărbii şi piciorul bifurcat" (!).

Să mai continuăm? Toată literatura antică e mobilizată ca să explice „la qualité maîtresse" a simpaticului G. Rotică. „Faunul fagilor bucovineni"... „Poezia lui Rotică e încă primitivă şi n'am distins-o mult de gama sirinxului ancenstral"...

„Fundul Moldovei", pentrucă a dat atâţi scriitori români, e „placenta generoasă a artei" [1]).

Jumătatea de fotoliu rotund al biroului din str. Câmpineanu devine, stilistic, „fotoliul de electrocuţie al cititorului".

Două studente care filtrează într'o execursie studenţească: „au tril sensual de columbe amoroase, deslănţuit (?) în fumuriul cadru al preocupărilor ştiinţifice".

D. G. Murnu e un pătimaş iubitor al limbii române...

---

1) Comic e că E. Lovinescu se plânge, către Ziarul Adevărul, că alţii n'au pondere şi graţie.

„scuturându-se din umbrele sale, înzăuat și cu lancea întinsă, înfipt pe calul încordat (?) Murnu se prezintă în poziție de luptător că ultim Cruciat al limbii române".

Și câtă ismeneală stilistică, pentru ca să explice pe tânărul Voronca:

„...In fața scaunului oferit, dimpotrivă, Voronca, execută înainte de a se așeza, un dans sacru ca dinaintea arcei sfinte, mulțumind divinităților invizibile d'a fi creat lemnul din care a fost cioplit scaunul, misterului necunoscut ce l-a cioplit, conjuncturei fericite care, din lunecarea astrelor și din hotărîrea destinelor le-au pus în fața acestei minuni cu patru picioare, oferită nemernicii lui fragilități.

Ca să arate că un scriitor e victima mirajului (?) îl face să afirme „autentic și sincer", că atunci „când scoate o carte, editia se epuizează într'o singură zi, și la o singură librărie".

D-ra Bebs Delavrancea ocupă Duminica, de obiceiu un loc pe divan.... în stil lovineștian: își caută „locul ei *tradițional* din fund". Are păreri critice? „Bebs a ascultat, dar printre vecini acul limbii a și impuns în ghergheful criticei".

Stilul acesta bolnav parcă de elephantiazis, în ce privește amănuntele, duce la un soi de umor automat, analog ticurilor din comedia operetă, împru-

mutând şi efectele grotescului de caricatură vulgară. Viziunea toată este într'un singur plan, ca figurile de pe ecranul cinematografic, şi din aceeaşi cauză comică, aşa cum devine mişcarea mulţimei pe pânză, când a tăcut brusc muzica în întunericul sălii. Gesturi, mişcări, atitudini îi apar d-lui Eugen Lovinescu, care nu poate răsbate până la cauzele şi motivele lor adânci, ridicule, cum apar caraghioase ceremoniile unei religii streine a căror evoluţie metafizică nu o cunoşti.

De altfel e greu de deosebit limita dintre candoarea intelectuală şi candoarea morală a lui E. Lovinescu. De pildă însăşi această titulatură a „Memoriilor" e pornită dintr'o intenţie comercială. Agrementul pe care forma îl promite este o şireată uzurpare. „Memorii" propriu zis nu sunt, nu conţin material documentar. Cea mai mare parte, sunt vechile „figurine" complectate cu alte figurine noui. Multe sunt simple articole de critică (care cade de obicei alăturea) şi care n'ar avea nici un sens într'o carte de memorii. Aproape 200 de pagini din ambele volume subt pretextul studiului propriului său spirit, nu sunt decât încercări puerile de a sugera formule şi de a crea fapte critice împlinite pentru cercetările viitoare. Atunci de ce „Memorii?"... Pentru promisiunea de cancanuri, care constituia o serioasă primă de vânzare. Pentru mici răfueli per-

sonale. Unele ca aceea cu d. Caracostea sau cu Viaţa Românească, fără nici o legătură memorială. A fost acuzat, că tinerii critici din Cercul Sburătorului i-au furnizat material intelectual timp de aproape zece ani. Trebuiau prezentaţi aceşti animatori ideologi (şi e de remarcat că scriitori fără pretenţii ideologice ca G. Brăescu, D-na Papadat Bengescu, etc. ies foarte pomădaţi din cuprinsul „Memoriilor") ca nişte pseudonulităţi umflate de pretenţii şi de vanitate, dela care, aprioric, nu se putea împrumuta nimic. Ştiţi întâmplarea? Mai întâi nu mi-a împrumutat nici o oală, pe urmă când mi-a împrumutat-o era plesnită şi în definitiv i-am dat-o înapoi. Alt beneficiu de sustras din echivocul „Memoriilor" era de ordin pur „artistic". E. Lovinescu are ambiţii de creator, de portretist. In realitate pretinsele portrete sunt făcute după cum aţi văzut din observaţii superficiale şi ticuri umflate. Conţinutul şi seva şi-l trag parazitar din numele şi din personalitatea scriitorilor luaţi în exploatare comercială. Pentru profani şi pentru criticii debutanţi, iluzia e deplină.

Ce sarbăd ar fi portretul unui Gheorghe Niculae, poet într'un roman oarecare, care s'ar duce la un prieten critic acasă şi i-ar pretinde să scrie despre el. Puneţi însă întâmplarea aceasta pe contul lui Alex. Stamatiad şi momentul devine interesant.

Ca să vedeţi, toată lipsa de eficienţă creatoare a d-lui E. Lovinescu, închipuiţi-vă că ar dispare toate numele proprii din „Memorii". Ceeace ar rămâne nu ar fi decât o peltea cu pretenţii umoristice de revistă săptămânală. (Confruntaţi portretul Murani, cu toate că şi acela e încă plin de aluzii la nume cunoscute, fapte întâmplate).

Marcel Proust a făcut tot un fel de portretistică. „A la recherche du temps perdu" e un soiu de memorii în 16 volume; dar nu numai că nici un personagiu principal nu are nume din vieaţa reală, deşi e recunoscut ca atare (pe când portretele d-lui Lovinescu sunt considerate omenesc false de către cei care le confruntă cu modelele lor) dar Marcel Proust însuş a protestat cu hotărîre de câte ori s'a făcut apropieri bănuitoare. Nume autentice n'a dat de cât personagiilor de minimă importanţă, necesare atmosferei. Dar dacă în privinţa celor de mai sus nu poţi să ştii în ce măsură e vinovată naivitatea intelectuală şi cât contribue naivitatea lui morală, sunt alte momente în „Memorii", care nu mai lasă nici o îndoială în această privinţă.

IV.

Arătam în articolul precedent savuroasa alternare, de candoare morală şi candoare intelectuală care sunt cele două fire principale ale „Memoriilor".

Momentele cele mai caracteristice ale acestei simbioze critice sunt acelea în care d. E. Lovinescu simte nevoia să se explice. Iţi face impresia cuiva care s'a suit fără drept pe o galeră şi acum nu mai ştie cum să se lămurească şi să se descurce.

Tânărul Lovinescu, sub impresia unei lecturi din Emile Faguet a simţit o neostoită poftă să fie critic. Ce ispită pentru un vanitos: să „fixeze" — el — pe toată lumea. Ii lipsea pentru aceasta facultatea esenţială: Receptivitatea estetică... Cu gustul lui pentru carte, prin carenţa intuiţei şi prin inteligenţa dicţionărească, prin intoxicatoarea lui pasiune, ar fi putut să fie un filolog de seamă, un serial şi încărcat de onoruri istoric literar. Acesta era de-

stinul lui. Singura frază cu adevărat frumoasă din „Memorii", fericită cum nimeresc unii actori un rol fericit (pentru că e coincidenţă între rol şi posibilităţile lor, cum d. Atanasescu e un ēxcepţional Chiriac din Noaptea furtunoasă) înfioară prin ecoul ei interior;

> „...deoarece oricât de mare ar fi specia satisfacţiei imperialiste, pot trece pe lângă ea *oculo irretorto*, problema fericirii rezolvându-se pentru mine în sensul unei ecuaţii personale ce m'a fixat pe o pagină de hârtie albă, izvor de bucurii şi emoţii, egal ireversibile" [1]).

Era deci, menit să devie fără îndoială un emerit savant, profesor universitar, academician. Din nefericire mai e, literalmente, intoxicat şi de mustirea înveninată a unei diastazice vanităţi; „Timid, izolat, orgolios, poziţia mea universitară mai era estompată şi prin faptul că, specialitate discretă, filologia clasică oferea o arenă neînsemnată".

Şi acest tânăr are nefericirea să citească vre-o câteva volume de critică ale lui Faguet: „Am simţit vertigiul unui gol luminat brusc de o ploaie siderală".

A căpătat dintr'o dată, ca o bună vestire, con-

---

1) Memorii II pag. 97.

vingerea pe care nimeni n'a *mai zdruncinat-o*, că are talent (?) şi vocaţie de critic. Adică a pornit pe un drum fals, care vreme de treizeci de ani avea să-l poarte prin ţinuturile cele mai opuse temperamentului şi însuşirilor lui, avea să-l prindă în laţul inextricabil al tuturor compromisurilor, al tuturor revizuirilor, al tuturor umilinţelor, al tuturor săbiilor înghiţite, al criticei care nu e critică, al originei muzicale, etc.

Mai e în Memorii încă o pagină emoţionantă, fără ca autorul lor să vrea, de astă dată, şi probabil fără ca el să-şi dea seama. Prin deprimanta ei candoare:

E. Lovinescu a aflat că, la Veneţia, d. N. Iorga a vorbit, cu o cunoştiinţă comună despre dânsul:

> „Un tânăr compatriot îmi comunică o vorbă despre mine a d-lui N. Iorga, care se plimba, din întâmplare, pe subt procuraţiile noi ale aceleaşi Veneţii: „de ar fi continuat să scrie volume ca *Asachi* şi *Negruzzi* să fi ajuns la Universitate şi la Academie".

Omul nostru e uimit şi aproape îndurerat, că marele istoric nu pricepe că el, Eugen Lovinescu, era predestinat să facă anume cariera pe care a făcut-o, din cauza... talentului. Nu vă vine să credeţi ?

> „Un om de talent aşa de puternic ca d. Iorga, de nu ştie, cum nu ştie nimeni dintre

noi ce e talentul, nu poate să nu-l simtă (?) oricât de modest ar fi, el reprezintă o unicitate absolută, o plenitudine spirituală, pe care nimic nu o poate înlocui sau distruge; atât cât e, există în sine indiferent de destinele omenirei; e o ecuaţie personală cu nimic asemănătoare, tiparul original al unei personalităţi unice..." [1]).

Puerilitatea efluorescentă de a crede că există o astfel de metapsichică a „talentului" şi mai ales de a fi convins, atât de înduioşător şi nejustificat că talentul *nu-l lasă* să facă altceva, avea să-l ducă pe d. Lovinescu la potenţe complicate de ingenuitate (menite în mintea autorului să-l disculpe, pentru greşelile inerente punctului de plecare). A plătit nespus de scump iluzia că are spirit critic, când în realitate nu avea decât un nemăsurat spirit de critică. Căci între acestea este deosebire de esenţă.

„Memoriile" nu sunt decât un lung act de ispăşire. Insăşi această idee, că în critică e posibilă iertarea, cu condiţia mărturisirei, e un indiciu de naivitate. Se leapădă atât de irevocabil de ceeace a fost, că nu se poate să nu trezească zâmbete...

Deci după ce a cetit patru volume din Faguet, şi a avut „vertigiul unui gol luminat brusc ca de o

1) Memorii pag. 107.

ploae siderală", simţind „o plinătate spirituală, pe care nimic nu o poate înlocui sau distruge" adică subt presiunea inexorabilă a „talentului" s'a apucat să-l pastişeze, în aplicaţii româneşti, pe criticul francez. Articolele le-a adunat anume în două volume de „Paşi pe nisip" din care nu-mi mai aduc aminte azi decât de un articol în care dovedea că autorul „Scrisorii perdute" e un scriitor caduc şi altul în care cerea, împotriva lui T. Arghezi şi G. Galaction înfiinţarea unui S. P. L. (Societate pentru protecţia limbii literare).

Dar a venit războiul cu răsturnările lui din temelie şi a făcut ridiculă critica manierat impresionistă şi inoperanţi, demodaţi, pe criticii Jules Lemaître, Faguet şi ceilalţi. „Paşii pe nisip" păreau o cucoană cu rochie împiedecată, „cloş", acum când se purtau fustele numai până la genunchi şi părul tăiat... Ruşinat d. E. Lovinescu ar fi vrut să nu fi scris niciodată „Paşii pe nisip". Se lamentează candit şi dezolat;

> „Adunate în cele două volume de *„Paşi pe nisip"* (1906) foiletoanele din Epoca precizează o primă „manieră" (?) plină cum e şi firesc, de virtualităţi realizate mai târziu (??) dar şi cu o atitudine spirituală momentană pe care nu o va putea scoate din con-

ştiinţa publică un sfert de veac de activitate desfăşurată în alt plan".

Când vede golul din jurul său E. Lovinescu îşi dă seama că *„Paşii pe nisip"* e „caracterizat printr'un relativism estetic, direct, naiv". De vină e tinereţea, cine ar putea fi altcineva? şi mai ales blestematul de Faguet:

„Numai inexperienţa tinereţii, pe deoparte, dar, mai ales, influenţa formală a lui Faguet, pe de alta, au putut da acestui fond în Paşi un aspect de iritant diletantism şi de ostentativ scepticism [1]).

Şi amărât aruncă tot ponosul pe modelul pastişat:

„Ceeace m'a cucerit în arta lui Faguet, până la abdicare de sine, a fost mai ales intensitatea vieţii realizată prin improvizaţie, vervă şi printr'un stil adoptat vorbirii".

Faguet l-a făcut să fie relativist cu belşug:

„Fondului instabil cu exces (oh!) i s'a adăogat apoi o formă dialogică de pură esenţă faguetiană, cu interlocuitori imaginari, cu digresiuni anecdotice, cu demonstraţii zadarnicite la urmă *prin acceptarea şi a ipotezei contrare* [2]). (Pentru un critic, această procedare uluitoare nu e rău).

---

1) Memorii pag. 93.

2) Memorii pag. 94.

Un amor atât de nefericit mărturisit fără nici o rezervă, candid, merită iertare. Mai ales că recunoaşterea greşelei, implică pentru viitor mai multă prudenţă, mai atent discernământ, mai mult sânge rece în faţa farmecului seducătorului, o vie retrăire a deziluziilor amorului precedent. In sfârşit, pentru că e totuşi vorba de un critic, să spunem: mai mult spirit critic.

In realitate *Paşilor pe nisip* le urmase o altă pasiune, dar tot în cadrul impresionist. Volumele noui (intitulate printr'un adevărat sadism bovaric „Critice"), sunt scrise subt influenţa lui Anatole France.

> „Relativismul e acum, total, definitiv (toate amorurile sentimentale implică abandonuri „definitive şi eterne") sub *influenţa lui* Anatole France şi îşi înfrână acum impulsivitatea, îşi stinge focurile, îşi retractează asperităţile subt *masca indiferenţei elegante*... Fără o convergenţă evidentă, într'un stil măsurat, elegant, cu flori presate din aluzii mitologice, cu cetăţi ornante, cu reminiscenţe, cu o ironie inacidă şi cordială chiar, în propoziţii scurte, dar nu vorbite şi abrupte ca înainte, ci ritmice şi melodice, aceste mici dialoguri nu sunt lipsite de intenţii şi poate chiar nici de realizări estetice (!)... dar nu mai satisfac nici

prin convenţionalul edulcorat, nici prin lipsa sistematică de idei generale" [1]).

Pasiune, care la o atât de înflăcărată şi generoasă inimă nu durează, nici ea, decât doi trei ani acolo. Ne-o spune iremediabil serios şi candid.

> ...„abia odată cu colaboraţia la *Flacăra* (1914—1916) şi cu începerea seriei revizuirilor (Critice III şi Critice IV) evoluţia spiritului meu critic (!) se abate dela această formă pur artistică pentru a intra în făgaşul adevăratei critici" [2]).

De vreme ce acum e vorba de o „adevărată critică" veţi zice că s'au sfârşit şi aventurile pasional-intelectuale ale d-lui Eugen Lovinescu. E de prisos să vă spunem că vă înşelaţi.

A treia pasiune calcinantă a acestei Magdalene a criticei, a fost dictată, mai mult decât liber aleasă, de împrejurările de după războiu. Câţiva tineri cu lectură estetică germană şi alţii cu pretenţii dadaist-expresioniste au fost noua irezistibilă nălucă. Filosofia germană a fost totdeauna un fel de junglă intelectuală în care urmăririle se făceau anevoie, dar mai ales acum în timpul din urmă, adică la începutul acestui veac, concentrarea frazei, şi echi-

---

1) Memorii pag. 151—152.

2) Memorii 289.

vocul expresiei, s'au generalizat şi exagerat, atât de mult, încât unii filosofi înşişi declară că nu pricep scrierile de acum. William James citează astfel cazul unui gânditor de mare notorietate cândva, Fr. Paulsen, care se plânge de ostentaţia cu care tinerii filosofi germani, vor să fie cu orice preţ „dificili" încât el nu-i mai poate înţelege. Dacă mai adăogăm pe lângă tinerii eruditi germanici, prestigiul dadaismului, vom înţelege din acest mariaj şi noua manieră a d-lui Eugen Lovinescu.

Mândru de noua sa formă, Criticul, iertat, îşi revizueşte vechile volume şi, uituc, începe să judece din nou cu competinţă şi autoritate pe scriitorii români, morţi şi vii, întorcându-i pe toate feţele, scotocindu-i, lămurindu-i, în stil de mare critic cum il socotesc unii. Cinci volume de „Critice" (V-IX) în afară de „refacerea" celor dintâi patru, însumează activitatea criticului renovat.

Trudă inutilă. Nici acum n'o nimereşte. Din nou e depăşit de vreme. Are dorinţa istovitoare, pasiunea „criticei", deci de a prevede pentru cel puţin o jumătate de veac, şi când colo nu e nici măcar sincronic spiritului contimporan. Trenard, e din nou nevoit să schimbe pasul, odată cu armura, ca să poată isbuti să ajungă din urmă armata adevărată. Işi însuşeşte deci, pocăit, opinia adversarilor despre

sine însuşi, şi se anulează, mărturisindu-se cu neputincioasă sinceritate.

Căci simţind (rămas în urmă) inutilitatea fanfaronadei, a măştii, a imposturei, se denunţă în termeni penibili, surerogatorii, e drept prea târziu, sperând că în felul acesta, înduioşind, a beneficia, încă odată, de ordonanţe de amnestie şi credit critic:

> „Pulverizarea cugetării în elementele sale şi dislocarea expresiei în infinitezimale au putut trece astfel drept densitate... Abuzul de elipsă dovedeşte de altfel că această falşă lapidaritate nu porneşte atât din nevoia clarităţii, cât, dimpotrivă din calculul sugerării profunzimii prin tulburarea apelor clare ale cugetării" [1]).

E înduioşător, nu, pentru o Magdalenă revizuită? Dar mai ales neaşteptat de grav pentru un critic nevoit să arate că a trişat pur şi simplu.

Sau, într'altă parte:

> „La Sburătorul fraza se contrăsese (?) în propoziţie şi propoziţia în elementele ei esenţiale, cu elipse voite şi cu efecte de obscuritate căutate; aceste propoziţii cădeau în ritmul ciocanelor, lapidar, contursionat şi uneori penibil; *pentru a da impresia durităţii şi a densi-*

1) Memorii II pag. 14.

tății, cugetarea se exprima într'o limbă neologistă ostentativă și cu abuz de tecnicizare; cu toată lapidaritatea formei și lucrurile cele mai elementare luau aspecte încordate și sumbre de enigme, îndărătul cărora era poate și mobilul psichologic al unei profunzimi factice, dar și condițiile de producere ale unei activități miniaturistice ce-și căuta efecte în expresia izolată [1]).

Păcate împotriva corectitudinei scriitorești, atât de penibile încât, chiar mărturisite, nu se pot ierta public.

In frenezia nouei descoperiri, toate volumele de critică anterioară sunt *pur și simplu* refăcute. Numai în această naivă convingere că volumele de critică, intitulate serios *Critice* pot fi „refăcute în întregime" și e destul motiv ca să vedem o complectă ignoranță a esenței criticei. D. E. Lovinescu poate scrie fraza „e vorba de remanierea pur formală a textelor unei noui ediții, deși unii critici au văzut în ea și revizuiri de fond" dar ea e înmărmuritoare pentru cine știe că nici o remaniere a formei nu e posibilă fără să aibă de efect automat însă-și alterarea fondului. Multă vreme d. E. Lovinescu a tăgăduit aprig revizuirile de fond, decla-

1) Memorii II pag. 271.

rând de „rea credință" pe cei care au arătat uimiți că. subt pretextul că „revizuește" scriitorii cunoscuți, în realitate, pe furiș și cu grabă, se revizuia pe sine însuși. Când procedeul n'a mai putut fi tăgăduit. E. L. a trebuit să găsească o explicație și dă una dintre cele mai dureroase pentru un critic. Va invoca pueril „mutația valorilor estetice" recunoscând pieziș, că numai din cauza... mutației, s'a renovat.

> „Invinuirea unor critici de a fi găsit în ele și variații de fond, se risipește (?) prin faptul că însăși concepția mutației valorilor estetice implică principial și revoluția valorilor critice (!) anulate în parte de forțele inerției [1]) ce împiedecă adaptarea sensibilității estetice la nouile forme artistice" (?).

Prin urmare convine că volumele numite derizoriu „Critice" au fost revizuite. D. E. Lovinescu a procedat ca un contabil care trebue să facă tot felul de viramente și transcrieri în registre ca să poată să ascundă frauda. Volumele de Critice au fost refăcute, contopite, intitulate fals, încercând pe tăcute și disperat. să depisteze orice anchetă. Trebuia distrusă orice urmă a indelicateței intelectuale. Nici o identificare nu mai e posibilă.

---

1) „Inerției" acesteia noi îi spunem cinstit, nulitate critică, nu „agilitate", cum explica pudic cucoana care căzuse, din anecdota știută, ordonanței perplexe de ce zărise.

Pare-se totuşi că procedeul principal *a fost corijarea verdictului critic prin omisiune dolosivă.* La aceasta l-a ajutat foarte mult pe E. L. şi faptul că a practicat, aşa cum singur mărturiseşte, sistemul de a admite despre orice obiect supus criticei sale *„şi teza contrară"*. Amândouă tezele fiind admise, cu prilejul revizuirii a fost lăsată numai aceea care era verificată de timp.

Un exemplu va lămuri mecanismul fraudei.

In 1910, când P. Cerna era la apogeul preţuirii lui, d. E. Lovinescu scria.

„Lira lui Cerna are o coardă răsunătoare: coarda erotică. *Torquato către Lenora, Chemare, Noapte, Şoapte,* sunt dintre cele mai frumoase poezii de dragoste, ce s'au scris în româneşte. Deşi în armonia versului ca şi în icoane se simte înrâurirea lui Eminescu, e partea cea mai originală a poetului" [1]).

In ediţia din 1926 când Cerna e depăşit cu totul de poeţii noui, inactual şi sonor caduc, pasajul de mai sus, e transformat cum urmează:

„Lirica lui Cerna este esenţial erotică. Cu toată calitatea eminesciană a armoniei şi a expresiei figurate, *Torquato către Leonora, Chemare, Noapte, Şoapte,* constitue partea

1) Critice vol. II pag. 57.

cea mai originală a acestei erotici, întrucât prin optimismul lor energic se diferențiază de tonalitatea elegiacă a lui Eminescu [1]).

Pasagiul laudelor a fost deci radiat.

Ce e cu desăvârşire surprinzător e însă faptul că d. E. L. se dedă unui mic fals punând, la sfârşitul articolului despre Cerna, în ediția 1926 — data: 1910. Asta nu mai e nici revizuire măcar, e pur şi simplu intenția de a induce în eroare, la un critic care vorbeşte necontenit de „probitate".

In „Evoluția criticei literare" E. Lovinescu publică un capitol de proprie bibliografie. Transcriem pe cel privitor la întâiele patru volume ca să se vadă ce au devenit „Criticele" sale, cum a căutat să zăpăcească posibilitatea oricărei investigații.

„*Critice* v. I. Socec, Buc. 1909: ed. II, Alcalay, 1920: materialul nu e indentic cu cel al ed. I; articolele sunt scrise din nou; ed. III. Ediţie definitivă, apărută sub titlul *„Istoria mişcării literare a „Sămănătorului"*, Ancora, 1925, conţine o nouă grupare, în jurul Sămănătorismului, de articole risipite în diverse volume, scrise din nou şi cu adaosuri inedite.

Critice II. Buc. Socec, 1910; ed. II, Alcalay, 1920, cu material nou, parte schimbat şi cel rămas scris

---

1) Critice ediție definitivă 1926 pag. 35.

din nou; ed. III, ediţie definitivă, apărută subt titlu *Metoda impresionistă,* Ancora, 1926: aproape tot materialul e schimbat faţă de celelalte ediţii şi grupat ca o ilustraţie a metodei impresioniste. Jumătate de volum sub titlul: *Pe drumurile Eladei,* grupează un studiu asupra călătorilor francezi în Grecia, cu amintiri din călătorie personale, cu fantezii literare. Intreg volumul e scris din nou şi conţine şi materialuri inedite.

Critice IV, Steinberg, 1916. Sub titlul de „Revizuiri literare" grupează studii mai mari despre Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea, *Poezia populară, Sămănătorul,* etc. ed. II Alcalay, 1920; volumul conţine şi alte articole noi ca: Al. Vlahuţă, I. Al. Brătescu-Voineşti, N. Iorga, etc., e refăcut. Volumul e epuizat".

Ca să se poată face în voe deci omisia articolelor devenite compromiţătoare s'au refăcut volumele pe alte axe, *şi totuşi unele articole au date vechi: 1911 etc.:*

Cei care îşi închipuesc că, prins asupra faptului, E. Lovinescu ar fi convenit în timp convenabil asupra fraudei, aşa cum convine acum, declarându-se beneficiar al legii conversiunei valorilor estetice, se înşală. Iată cu câtă teatrală (şi în lumina capitulă-

rilor ulterioare, comică şi imprudentă) revoltă, protesta atunci:

„Am înțels din acea clipă că o legendă își găsise formula definitivă împotriva căreia era inutil să protestez. Au trecut doisprezece ani dela apariția seriei, *Revizuirilor din Flacăra*, cuprinse apoi în unul din volumele *Criticelor* mele. Pentru oamenii ce nu citesc decât titlurile, titlul se expunea echivocului, după cum am simţit-o de a doua zi, întâlnind pe d. Ion Minulescu, care afectând şi o bonomie ce-şi permite totul, m'a întâmpinat cu jovialitatea-i cunoscută: „Imi pare bine că te revizueşti: tot *revizuindu-te, te pomeneşti că o să-mi găseşti* și mie talent!". Omul își închipuia că MĂ revizuesc...

...Am înțeles că fără să știe despre ce e vorba ci numai printr'o repețire mecanică, şi acest tânăr (d. Tudor Vianu N. R.) ar fi repetat cu glas sau fără glas ca și actorul din grădina de vară

...iar Lovinescu se revizueşte...

împrăștiind mai departe pe toate căile văzduhului echivocul, pe care mi-l semnala cu atâta jovialitate acum 12 ani d. Minulescu.

Pentru oameni de bună credinţă (splendidă şi oportună invocare a bunei credinţe!)

și pentru cei ce urmăresc câtuși de puțin în mod obiectiv activitatea mea critică, e aproape de prisos să mai spun că :

...Lovinescu nu se revizuește...

întrucât *Revizuirile* nu înseamnă revenirea asupra părerilor mele din trecut ci revizuirea și, deci, fixarea într'o nouă scară a valorilor literare stabilite mai de mult propagate apoi prin rutină în masele publicului, ce nu are mijloace de a judeca prin sine. Așa dar: *Lovinescu nu Se revizuește"*.

Citatul e luat dintr'un articol datat 1927, publicat în *Critice* vol. VI, 1929 și e un model de ipocrizie și sfruntare. Peste doi ani numai d. E. Lovinescu avea să purceadă la cea mai tristă dintre revizuiri. Avea să recunoască în Memorii I și II (1930—1932) că spunea un neadevăr atunci când în 1927 protesta cu indignare și „ironie" împotriva celor cari îl acuzau că se revizuește și avea să încerce o justificare în extremis, a dreptului unui critic să se „renoveze din nou".

„Invinuirea unor critici de a fi văzut în ele și variații de fond se risipește (?) prin faptul că însăși concepția mutației valorilor estetice implică principial și revoluția valorilor critice, anulate în parte și de forțele

inerţiei ce împiedecă adaptareea sensibilităţii estetice la nouile forme artistice".

Text bâlbâit pudic care e cu şiretenie ieftenă scris, în echivoc „ca să tulbure apele clare ale cugetării" dar îl vom scrie omeneşte mai jos, cu rugămintea ca, neapărat, cetitorul să confrunte textele, căci e interesant şi poate mai instructiv acest lucru, decât un curs de logică:

Invinuirea unor critici de a fi găsit (nu pudic: „văzut") în Criticele mele, revizuite în întregime, şi variaţii de fond, adică de opinii asupra aceluiaş obiect, e justă: dar se risipeşte, căci eu sunt partizanul concepţiei mutaţiei valorilor estetice, care implică principial şi evoluţia valorilor estetice. Valorile estetice m'au depăşit de atâtea ori, e drept, însă numai din cauza blestematelor de forţe ale inerţiei, care împiedecă o sensibilitate amorfă ca a mea, să se adapteze nouilor forme artistice, totuşi găsesc că în definitiv asta nu e o crimă, căci datoria unui critic, am mai spus, nu e să sezisze valorile noui, căci el nu face parte din avangardă, ci să vie pe urmă şi să le organizeze, iar când greşeşte judecata să se revizuiască, apoi să tăgăduiască batjocoritor vre-o câţiva ani că S'a revizuit şi pe urmă să invoace principiul amnestiei al al mutaţiei valorilor, care „risipeşte" orice vină.

S'ar părea că tot lepădând balast şi schimbând armura critică, după jurăminţi „că de data asta" e definitiv, omul nostru o să se înserieze contemporaneităţii. (Ediţiile revizuite şi nerevizuite din *Critice* poartă acum menţiunea naivă şi înduioşătoare pe copertă cu litere mari: *Ediţie definitivă*, aşa cum manecureuzele sentimentale, jură de fiecare dată amor etern). Dar E. Lovinescu e din nou depăşit de timp (în realitate niciodată n'a fost sincronic) şi e hotărît să arunce ultimele bagaje, să schimbe din nou armura critică, cea de a treia dovedindu-se inoperantă şi ea.

Intrăm acum în faza actuală:

> „Faza ce începe cu dispariţia *Sburătorului* şi cu elaborarea *Istoriei civilizaţiei române moderne*, (1925). Constitue a patra fază a activităţii de până acum, faza din urmă, de consolidare a personalităţii artistice; cum ea începe după 40 de ani, (să zicem după 45 N. R.) arată încetineala cu care se formează orice (!) conştiinţă (?) critică" [1]).

Constrâns să admită întreaga caducitate a criticei sale până în 1925 (deocamdată) şi să recunoască după dureroase şi tenace tăgăduiri, că s'a

---

1) Memorii II.(1932) pag. 270. Noi ne rezervăm dreptul să zâmbim la această noua făgăduiala de eternitate. N. N.

revizuit, D. E. Lovinescu încearcă acum să prezinte aceste revizuiri ca acte spontane, faze ale „evoluţiei generale a spiritului său" rezultate ale desrobirii sufleteşti originale, fără nici o presiune din afară. Ipoteză absurdă. D. E. Lovinescu şi-a modificat judecăţile critice, pe măsură ce modificările i-a fost impuse de evoluţia literară. In 1921 când o întreagă legiune de tineri oferia îndârjit talentul excepţional al poetului T. Arghezi, *Sburătorul* nu-i recunoştea de cât o „respingătoare vigoare", de pamfletar, vorbind cu un nemărginit dispreţ de „şcoala literară" a lui Arghezi. Dar în 1925 când Arghezi e considerat aproape unanim de cel mai mare poet român dela Eminescu încoace, d. E. Lovinescu se aşează glorios pe oiştea carului de triumf al poetului, pretinzând candid şi inutil adesiunea, unei mulţimi, care îl precedase cu mult în admiraţie.

Această iluzie că a evoluat spontan, pe care caută să şi-o infiltreze d. E. Lovinescu, e provocată şi sporită prin grija cu care d-sa împrumută dela alţii fără să citeze. S'a făcut teoreticianul de peste noapte al poeziei noui, prefăcându-se că ignorează aproape toată lupta dusă în decurs de vre-o două decenii pentru isbânda noilor idealuri. Ignorându-i pe cel dinaintea sa, crede că poate sugera

că ei n'au existat, şi că deci rămâne consideraţia fructuoasă că dânsul e original [1]).

1) Datorită acestui ciudat şi inelegant procedeu s'a iscat acum câţiva ani un început de polemică între noi, destul de semnificativ ca să nu-i dau tot spaţiul necesar, chiar dacă va lua proporţii

Ingrijorat de excesul de preţuire al limbei literare, care, parazitar, ameninţa să abată întreaga literatură românească de la preocupările de artă, am publicat în *Revista Română* (1924) un „esseu" de mari proporţii, care a deslănţuit în timp destule polemici. Mă ridicam împotriva noţiunei de „limbă literară" însă-şi, denunţând-o ca pe o aberaţie, un parasitism artistic. Intre cei vizaţi, dar nenumit, pe câtă vreme alţii erau numiţi, (pentrucă îi prezentam de altminteri reproşurile acestea verbal), era şi d. Eugen Lovinescu care se proclamase oarecum campion al „limbii literare" şi într'un articol în care denunţa lipsa de artă a lui T. Arghezi şi G. Galaction din cauză că foloseau neologisme, cerea neîntârziat înfiinţarea unei S. P. L. (Societate pentru protecţia limbei).

Când a apărut, *Istoria Civilizaţiei Române* vol. II în 1925 F. Aderca mi-a atras luare-aminte surâzând că E. L. „şi-a însuşit' în întregime esseul meu „fără să te citeze măcar, dragă". Nu-mi venea să cred, pentrucă ştiam că E. L. susţinea tocmai punctul de vedere opus. Am cetit Istoria Civilizaţiei Române şi a trebuit să convin cu opinia lui Aderca. Cum faptul acesta e frecvent în literatura noastră, cum nu era întâia oară când mi se întâmpla aceasta şi cum în împrejurarea de faţă mi se părea că eleganţa cere, cum să zic? să nu ai instinctul proprietăţii prea desvoltat faţă de un om în casa căruia mergi bisăptămânal, nu numai că n'am

făcut caz de această întâmplare, dar cum *Istoria Civilizației Române* mi se pare, din tot ce a scris d. E. Lovinescu singurul lucru pentru care îl îndreptățea vocația sa de dascăl (căci aci nu avea nevoie de sensibilitatea estetică) am scris despre ea în Cetatea Literară o dare de seamă cu deosebire elogioasă. Cum era acuzat cu vehemență că a împrumutat din toate părțile, am oferit și o apărare, dintre cele mai prietenești, anume, la aceste acuzații de împrumut fără citate, sacrificând cu voie bună ce mi se cuvinea:

> „Istoria civilizației moderne române" are toate meritele și cusurile operilor de sinteză. Cele din urmă au fost subliniate cu o deosebită înverșunare. Că în parte, adevărurile ei au fost prezentate anterior și de alții e de netăgăduit, că în cercetarea problemelor particulare ar puteà fi întrecută de unele adânciri de specialitate e firesc, că nu e o operă de caracter original e relativ adevărat. Cartea nu e însă a unui diletant. Arhitectul nu e diletant numai pentru că nu-și fabrică singur cărămida, varul, ușile și ferestrele, și pentru că poate strâns de aproape, nu ar putea zugrăvi singur interioarele. E cert că organizarea materialului procurat de specialiști, presupune și ea o specializare. Și poate pe cea esențială. Amărăciunea cercetătorilor de specialitate și a celor care au formulat anterior, principiile cărții d-lui Lovinescu este reală. Poate că la numărul revindecărilor acestora cu o mică jalbă, s'ar puteà adăogà încă și cel ce scrie aceste rânduri. Și totul e explicabil. Palatul poartă la intrare o placă pe care stă scris numele celui care l-a gândit în linii și proporții, abia ici colo, câte-o coloană mai poartă inițiala celui care a dăltuit-o. D. Lovinescu n'a citat totdeauna pe cei de al căror material s'a servit. E un procedeu pe care marii clasici l-au aplicat curent. Tre-

bue să ne obicinuim să tratăm nu numai probleme morale, dar şi pe cele literare, cum se procedează în ştiinţă. Folosindu-le ca realităţi. Interesul operei în sine trebue să depăşească pe cel al creatorului".

La rândurile acestea atât de loiale, am primit în cel dintâiul număr nou al Sburătorului, cel mai neaşteptat şi, să-mi fie permis s'o spun azi, mai meschin dintre răspunsuri:

„Avem, totuşi, de făcut şi o întâmpinare articolului, de altfel atât de binevoitor (cred) al d-lui Camil Petrescu. D-sa susţine că în vastul material al *Istoriei civilizaţiei române moderne,* se află şi idei exprimate de d-sa mai înainte şi folosite de mine acum fără referinţe. Afirmaţia nu se precizează dar, din aluzia unui alt articol, bănuim că acele idei se referă la problema limbii literare. Prietenul meu Camil Petrescu are un admirabil temperament poetic care-l obligă, ca pe orice poet veritabil, să-şi închipue că lumea începe cu sine şi că chiar când, să zicem aşa, îşi suflă nasul, face un gest, pe care nu l-a făcut nimeni înaintea lui; numai printr'o astfel de conformaţie sufletească mai îndrăsnesc poeţii să ne cânte amorul sau natura cu prezumţia de iniţiatori .Fie că aluzia se referă la problema limbii, fie că se referă la alte chestiuni, cred că îmi pot dovedi prioritatea ideii, căci, prin inexorabilul dar, regretabilul avantagiu al vârstei, mi-am suflat, ca să zicem aşa, nasul înaintea prietenului meu Camil Petrescu".

Uimit, de această ieşire nejustificată prin nimic, am căutat să-l văd, ca să am lămuriri asupra gestului insolit. Ameninţarea unei polemici cu un om pentru care aveam atâta prietenie, mă irita. L-am întrebat hotărît şi dezolat, fără nici un ocol.

— „Domnule, vrei într'adevăr să polemizăm? Vrei să oferim spectacol? Vrei cu tot dinadinsul să-ţi reproduc articolul S. P. L.? (Societatea pentru protecţia limbii). Asistenţii obicinuiţi, care toţi fuseseră surprinşi de „răspuns" au căutat să împace neînţelegerea şi eu am luat o tăcere prelungită drept regret. In curând am şi uitat împrejurarea.

După şase ani, după o lungă perioadă de incubaţie, nota slujeşte ca leit-motiv unui „portret". De vreme ce cazul e semnificativ pentru o mentalitate şi un procedeu, nemai îngrădit de nimic acum, îmi iau voia să fac mai jos cuvenitele citate.

Articolul S. P. L., nu-l mai am la îndemână, n'a mai fost reprodus cel puţin în forma veche, în ediţiile ulterioare (face parte din materialul „revizuit" prin extirpare) şi n'am avut timp să fac deplasarea la Academie. Dar nici nu e dealtfel necesar. El nu era decât momentul de condensare al unei atitudini sistematice a lui Eugen Lovinescu matador al limbii literare, şi reapare în alte articole, pe care le avem la îndemână:

> „Sobrietatea nervoasă nu poate ascunde lipsa de avânt, de poezie, de înţelegere a unei subtile armonii, şi mai ales a simţului unei limbi curate, adevărat româneşti, crescută de seva populară şi cu un ritm generos. In schimb: o frază scurtă, osoasă ce trosneşte din toate încheeturile, fără contur şi fără moliciune; o limbă orăşenească împestriţată de cuvinte nearmonice, străine şi supărătoare".

Aşa scria *în ediţia din 1920* despre Caragiale, deplângându-i „vulgaritatea" în vocabular.

Aceeaş energică reprimandă, de la cruntul cavaler al limbei literare îndură tot pe atunci şi D-na Papadat-Bengescu:

> „E o încordare obositoare în sitlul d-nei H. P.-B.,

mărită prin tendința vizibilă de intelectualizare a lucrurilor celor mai plastice. Dar dacă stilul d-nei H. P.-B., e numai inegal, limba e supărătoare prin goana frenetică după neologismul nearmonic și inutil.

Intrebuințarea neologismului își găsește frâna în simțul estetic al limbii. Dintr'o nevoe de singularizare, d-na H. P.-B. împinge modernismul peste marginile îngăduite în inestetic".

E deci destul de categoric fixată în aceste două citate concepția d-lui Eugen Lovinescu despre valoarea și necesitatea „unei limbi curate, adevărat românești, crescută de seva populară" și despre pericolul unei limbi orășenești, împestrițate cu cuvinte nearmonice (?) streine, supărătoare.

Impotriva acestei atitudini am scris cu vehemența tinereței evident, dar și a unei hotărîtoare convingeri, lungul esseu din Revista Română. Atât cât ne îngădue spațiul să spunem că denunțam ca un păcat esențial împotriva artei: „limba literară", și să dăm în coloana din stânga un mic extras din esseul meu, iar în dreapta să punem, opinia lui E. Lovinescu, întors pe dos ca o mănușe *după ce a apărut articolul nostru.*

„Sunt cuvinte literare și cuvinte neliterare. Cuvinte „poetice" și cuvinte „nepoetice". Locuțiuni a căror simplă enunțare înseamnă artă și altele care jicnesc pur și simplu.

Privilegiul acesta e acordat în deobște cuvintelor neaoș românești și el e suficient uneori să consacre un scriitor. De aci și goana atâtor dintre poeți și

„Obiecția cea mai serioasă împotriva literaturii orășenești privește, cu deosebire, limba. Expresie fidelă a vieții intelectuale și sociale a poporului nostru, era natural ca limba română să aibă un caracter rural...

„Nu tot asfel de firească este însă silința *a mai tuturor curentelor culturale* (subliniat de noi ca să ob-

prozatori după asemenea cuvinte. Arhaismul colorat, provincialismul surprinzător înfloresc în scrisul lor ca nişte floricele în caligrafia unor copişti.

Indiferent de înţeles, cuvântul e întrebuinţat pentru culoarea lui ,pentru calitatea naţională sau tradiţionalistă, pentru vechimea lui. Intr'atât de mult în cât de multe ori falşifică sensul frazei întregi".

Arătam că o asemenea concepţie face imposibilă literatura orăşenească:

„De altfel vocabularul trebue să corespundă totdeauna tonului general. Intr'o piesă istorică este exclus ca neologismul să-şi găsească vreo justificare, *dar e împotriva artei să eviţi neologismul într'o dramă modernă.* Nimic mai fals decât o povestire la ţară presărată cu neologisme, dar nimic mai dezolant decât un poet deazi care nu le foloseşte. Căci neologismul a intrat în gândirea şi în vorbirea observaţi că, persoanl, d. Lovinescu n'a mâncat usturoi N. R.), de a stăvili procesul natural al limbii, fixându-i idealul în trecut, inutil deslănţuită împotriva formelor şi instituţiilor sociale, reacţiunea a avut un succes mai mare în procesul de formaţie al limbei noastre literare...

Intrebuinţând cuvinte neaoş ungureşti ca: mântuire, tăgăduire, etc.. ia locul romanicelor salvare, negaţie, etc., sunt scriitori ce-şi închipuie că scriu o limbă mai autentic românească; folosindu-se de turcisme scatologice ca bucluc, bocciu, etc., alţi şi îşi închipuie a-i da o savoare mai originală.

Nici nu mai amintim de fondul slav: e o credinţă generalizată că puritatea limbii literare a unui scriitor se consacră după numărul cuvintelor slave. Nu e vorba de cuvinte intrate irevocabil în ţesătura intimă a limbii, ci de arhaisme şi cuvinte cu întrebuinţare

bicinuită, el corespunde unor noţiuni care au îmbogăţit sufletul nostru. Sufletul românesc de astăzi e infinit mai bogat — orice s'ar zice — decât al unui cronicar din veacul al XVII-lea. E mai bogat ca nuanţe: cunoaşte automobilul, pe când ceilalţi rămâneau la rădvan, cunoaşte ironia, când ceilalţi se opriau la bătaia de joc, la „luarea la vale", la zeflemea, cunoaşte melancolia, pe când ceilalţi erau numai trişti, cunoaşte metafizică, sociologie, filologie, dialectică, pe când ceilalţi abia ştiau să scrie...

Lina nu poate spune: „Trebue să recunosc bade Ioane că eşti foarte sensibil".

Dar nici o femee de lume, la o recepţie festivă.

— Fără tăgadă, domnule sunteţi foarte simţitor.

Şi nu poate spune fără să pară eleva d-lui Dragomirescu, o domnişoară:

— Domnule am impresia că o genună ne desparte.

locală sau parţială... Dincolo de idealitatea lui Nic 'a lui Petrea sau a Siminei sau a Radei (de ce nu a Linei N. R.), există o sensibilitate contemporană, bogată în nuanţe pe care n'o poate tălmăci o limbă *agrestă*...

Aceste două concepţii au dominat totuşi *întregul proces de formaţie al limbii noastre literare* (subliniat de noi N. R.). Pe lângă firescul caracter inhibitiv al oricărei limbi, o perseverentă ideologie s'a mai străduit la noi ca s'o menţină cât mai mult în cadrele ei rustice. Din insuficienţa unei astfel de limbi, s'a tras apoi concluzia imposibilităţii literaturii orăşeneşti. O limbă atât de înapoiată ca a noastră nu se poate adapta noilor condiţii de viaţă şi nu poate răspunde noilor trebuinţe decât prin neologizare. Impotriva acestei împrospătări a limbii cu elemente viabile au luptat cu atâta succes tradiţionaliştii (el, Lovinescu, nu, Doam-

Consecinţele neînţelegerii acestei realităţi au fost, traduse în fapte, enorme.

Toţi scriitorii „Semănătorului" au fost siliţi să rămâe în singurul domeniu unde avea sens pitorescul: viaţa de ţară sau cel mult de târg. Iar Arghezi, Minulescu, Galaction, etc., au întâmpinat la început o dezolantă neînţelegere, întâiu din partea oamenilor de litere ,acum din partea publicului falş educat.

Nu am greşi prea mult dacă am afirmà că în ultimii treizeci-patruzeci de ani, cultul unei limbi pur româneşti a predominat într'atât literatura românească, încât, nu numai că a îngreunat cu totul literatura cu subiecte orăşeneşti (care nu s'ar fi putut dispensa de neologism), dar a influenţat chiar şi alte domenii care nu aveau prea de aproape a face cu literatura. Instituţii de-ale statului şi chiar întreprinderi publice".

(*Revista Română No. 1, 1924*)

ne fereşte nici n'a trecut pe strada aceea în viaţa lui. N. R.), încât au reuşit să facă din absenţa neologismului calitatea esenţială a stilului literar. Convingerile noastre (asta-i bună: „convingerile sale") sunt însă cu totul altele: progresul limbii române nu stă nici în pobriganie sau în ocârdie, etc.; el nu stă nici în limba pur materială a ţărănimi, ci în capacitatea, de absorbire şi de asimilare a neologismelor necesare sau estetice.

(Istoria civilizaţiei române II 1925, pag. 220-224)

Am dat pasagiile esenţiale. F. Aderca avea fără îndoială dreptate. E limpede că tot capitolul din coloana dreaptă e o parafrazare a temelor, atitudinei, exemplelor şi concluziilor din esseul din „Revista Română".

Nici o clipă acest esseu n'a fost citat măcar, dimpotrivă probul domn E. Lovinescu denunţă (cu glume de cancan) pe autor ca pe un tip ridicol care „crede că şi-a suflat nasul cel dintâiu". Deşi nu erà vorba chiar de un strănut, ci de nişte convingeri cari înfruntau „concepţiile *dominante în procesul de formaţie al limbii noastre literare*" ba, anexate şi utilizate subt formă de capitole, încheiau convenabil al doilea volum din *Istoria civilizaţiei române—moderne*.

Ingenuitatea d-lui E. Lovinescu care prins asupra faptului, pretinde că nu e vorba decât doar de suflat nasul, are ceva din candoarea celui care a falşificat semnătura pe un cec de 2 milioane, l-a încasat liniştit dar, dus în faţa judecătorului de instrucţie, întreabă cu ingenuitate: „Cum pentru Dumnezeu, nu e voe să iscăleşti un nume, pe un petec de hârtie?... Dar bine, asta este extraordinar... Auzi, un strănut acolo. Să faceţi atâta caz! Nu mai pricep nimic".

De obicei judecătorul de instrucţie răspunde, spunând sec şi lat, agentului: „Ia-l de-aici" şi semnează şi el un petec de hârtie, acolo.

Vă veţi întreba poate, şi curiozitatea d-voastră e de înţeles, în ce fel a modificat d. E. L. pasajul din ediţia buclucaşe, în care condamna, cum văzurăţi „stilul inegal" şi „limba supărătoare" a d-nei Papadat Bengescu, acum, în noul volum?

Cu câteva escamotări naiv şirete, stilul va deveni „nu

numai necesar ci şi unul perfect" după cum vă veţi putea convinge comparând citatul care urmează, luat din ediţia din 1929, cu cel dat mai sus, care apăruse în ediţia din 1921.

> La lumina acestei legi ne schimbăm unele puncte de vedere (?); clar, sobru cu aparenţe de echilibru, stilul poate fi, în realitate, dezarmonic, de nu corespunde ritmului intern, — şi dimpotrivă, Anatole France constata că scriitorii mari. — Shakespeare, Tolstoi, Rabelais sau Balzac, — scriu rău, depăşind legile obicinuite ale stilului [1]. De fapt, e numai o iluzie; violenţa de imaginaţie a lui Shakespeare nu se putea exprima decât printr'un stil saturat de lirism, de coloare, de abundenţă verbală; minuţiosul spirit de observaţie al lui Balzac şi-a determinat în chip firesc forma notaţiei mărunte. La lumina principiului relativităţii prin raportare la fond, (acest principiu era chiar ideea esseului meu din Revista Română N. R.), problema stilului d-nei H. P.-B. se rezolvă dela sine. Abundenţa de senzaţii, dar, mai ales puterea de incizie a observaţiei iau la această scriitoare proporţii ce-i condiţionează şi forma. Pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notaţiilor, pedant prin ştiinţism şi exuberant prin lirism, — stilul d-nei H. P.-B. poate fi lipsit de calităţile obicinuite ale clarităţii şi sobrietăţii raportat însă la bogăţia fondului

---

1) Să-mi fie îngăduit să spun că până şi această citare a lui Anatole France este o butadă pe care o servesc în glumă de vreo opt-nouă ani în convorbiri prieteneşti aproape în fiecare zi, ca să zic aşa, iar uneori în scris.

şi lą ritmul sufletesc, e nu numai un *stil necesar* ci şi unul perfect".

1921—1922

Şi pentru ca toată povestea cu cecul să fie realizată, luaţi notă că articolul acesta din 1929 poartă, după cum vedeţi, în această ediţie din 1929, „senin şi impeturbabil" data de 1921—1922. Căci după cum ştiţi: „Respectul tuturor valorilor, simţul demnităţii personale, conştiinţa ordinei morale, diferenţiază însă profund un procedeu pur artistic de un principiu de anarhie".

V.

După îndelungi peripeţii şi schimbări de atitudine aproape anuale, „revizuiri" pe care E. L. le grupează în trei faze, iată-l acum ajuns la cea de a patra „faza din urmă, de consolidare a personalităţii artistice", după cum făgădueşte textual, şi desigur convins, pentru eternitate.

Care e această fază? Ce-o caracterizează? Conceptual, ea invocă „principiul mutaţiei valorilor estetice" şi cum acest principiu este însă-şi proclamarea imposibilităţii criticei adevărate, această „a patra fază" rămâne să fie, în realitate, una de „mecanism muzical". Unei asemenea improvizaţii valoarea operelor pe care le judecă, îi devine indiferentă.

„Multiplicitatea materialului de cunoaştere, care oferă în genere publiciştilor facilităţi ce evoluează între cursiv şi regretabil (oh!) nu mai are aproape nici o importanţă, întrucât nu faptele provoacă literatură ci stările muzicale; pentru a deveni izvoare de apă vie ele trebue

urcate pe trepte aeriene ale spiritualizării, transformându-se în line (?) note muzicale, nesubstanţiale, pure.., Conversiunea valorilor materiale în valori sufleteşti nu se poate efectua în orice împrejurare" [1]).

căci „judecata critică" a d-lui Eug. Lovinescu, indiferentă la „multiplicitatea faptelor" fiind o funcţiune magico-fachiră nu se poate realiza, ca şi apariţia spiritelor, la orice oră, sau pe lumină, ci are nevoie de transă şi ritual. Nu, nu „în orice împrejurare".

Poate fi această fază, oarecum stupefiantă, irevocabil „faza din urmă" într'adevăr ? Căci ea pare mai curând o întoarcere la faza dintâi (care a dat atât de nenorocoase roade) când cu aere de Pythie critică, d. E. Lovinescu dădea judecăţi care „sugerau" şi afirmaţia şi negaţia la olaltă, critice, după cum mărturiseşte singur (socotind, naiv, delictul prescris) subt forma de „demonstraţii zădărnicite până la urmă prin acceptarea şi a ipotezei contrare" [2]). E adevărat că această „fază din urmă" pare mai curând, o dureroasă fază de lichidare.

„Ori câtă coherenţă s'ar putea constata între elementele unei ideologii împinse până la

1) Memorii II pag. 266.

2) Memorii pag. 95.

o adevărată doctrină (!) ea e produsul mai mult al unei stări muzicale sufleteşti, decât al unei speculaţii intelectuale" [1]).

In realitate nu e vorba nici de doctrină, nici de ideologie, nici de coherenţă măcar. In privinţa asta poate fi liniştit. „Stările sufleteşti muzicale" şi-au făcut datoria. Căci dacă este un fir permanent dela Paşi pe nisip până la Memorii, este singură metamorfozarea procedeului dolosiv de a afirma deliberat, şi de a nega în acelaş timp, valoarea unei opere, a unui fapt.

„Memoriile" sunt o carte ilizibilă, în afară de partea caricaturală, de cancan. Reminiscenţe de idei, fragmente de doctrine opuse, readuse de stări cenegetice muzicale, se urmează, fără să se închege în ceva coherent, ca într'un coşmar graţios de fată bătrână, pianistă, pe care o ia gura pe dinainte.

Principiul însuşi, ieften, al „Mutaţiei valorilor estetice" a fost adoptat de d. Eugen Lovinescu (după legile mutaţiei biologice, ale lui Vries, pretinde în mod neaşteptat d-sa) tocmai în momentul când era abandonat de cea mai mare parte dintre cei ce îl formulaseră, iar domnia-sa nici nu bănuia măcar asta. Teoretic, era corolarul esteticei psihologice care a dominat a doua jumătate a veacului trecut

1) Memorii II pag. 247.

în Germania şi avea să primească la începutul acestui secol o lovitură definitivă în rezultate. Formulat mai târziu ca atitudine, a slujit drept temei criticei impresioniste. Toată povestea „mutației valorilor estetice" stă în câteva formulări ale lui Anatole France (Vie littéraire, Série IV, p. VI. Citat de Lalo).

„L'esthétique ne repose sur rien de solide"... Pour fonder la critique on parle de tradition, et de consentement universel. Il n'y en a pas.

„L'opinion, presque générale il est vrai, favorise certaines oeuvres. Mais c'est en vertu d'un prejugé, et nullement par choix et par l'effet d'une préférence spontanée. Les oeuvres que tout le monde admire sont celles que personne n'examine. On les reçoit comme un fardeau précieux qu'on passe à d'autres sans y regarder. Croyez-vous vraiment qu'il y ait beaucoup de liberté dans l'approbation que nous donnons aux classiques grecs, latins, et même aux classiques francais ?"

...Je ne crains pas de dire qu'à l'heure qu'il est, nous n'entendons pas un seul vers de l'Iliade ou de la Divine Comédie dans le sens qui y était attaché primitivement", etc., etc.

Desvoltate, fidel şi şcolăreşte, după regulele retoricei, frazele de mai sus au devenit lungi paragrafe, paragrafele de mai sus au devenit capitole,

şi totul s'a intitulat în volum: „Mutaţia valorilor estetice"... E drept că Anatole France e pomenit, odată, întâmplător ca un ins spectator la teatru, căci acesta e sistemul practicat de 98 la sută din savanţii şi eseiştii dintre 18°—28° longitudine estetică. Il veţi găsi utilizat de majoritatea profesorilor universitari, de un număr şi mai mare de critici, tineri şi bătrâni. (A nu se uita reţeta: Iei cartea întreagă, îi parafrazezi paginile, siluind puţin conţinutul, atât cât se poate, îl citezi pe autor odată, atribuindu-i o banalitate, pentru orice întâmplare, şi pe urmă te declari singur proprietar al întregului).

Dar dacă impresionismul nu făcea decât să formuleze liber un sentiment şi o atitudine generală, căci ideea relativităţii valorilor estetice datează din timpuri, indescifrabile, cu obârşie în acel de gustibus non disputandum, abia cu estetica psichologică germană consideraţia mutaţiei valorilor estetice avea să fie ridicată la rangul de principiu. Negând realitatea obiectivă a artei, preocupându-se numai de acea trăire a artei (Kunsterleben) punând accentul exclusiv pe emoţia artistică, se înţelege că se anula prin aceasta, baza oricărei concepţii cu intenţii apodictice.

„După cum se ştie estetica mai veche absolutistică nu a conceput valoarea ca o pro-

blemă, ci a pus acest concept, în mod cu totul necritic, la baza sistemelor ei (de altfel mulţi criticişti au procedat la fel). Ei au pornit de acolo că s'ar găsi valori care ar avea o valabilitate generală şi căutau numai să ajungă la acestea, adică la esenţa frumosului, la legile sale"...

„Mai întâi, afirmaţia că ar exista unele opere de artă, de pildă cele clasice, de valoare absolută, pentru că ar fi universal valabile, chiar din punct de vedere istoric, e falşă".

„Intâi, continuă Müller-Freienfels, din care cităm, aceste opere nu sunt admirate de toată lumea.

„Al doilea chiar acei care admiră cea mai înaltă artă în clasicism, nu au admirat aceleaşi opere în acelaş mod. Este strict vorbind, sigur că nu aceeaşi operă şi aceeaşi valoare au fost trăite de diferiţi oameni, ci dimpotrivă cele mai adesea altele..."

„Intr'adevăr se poate afirma că valoarea a celor mai sărbătorite opere de artă nu rezidă în unicitatea lor, că Homer nu a fost apreciat în multe epoci, pentru că a produs aceeaşi impresie în toate epocile, ci tocmai pentru că a impresionat altfel fiecare epocă. Astfel toate valorile ne conduc în domeniul psihologi-

cului. Toate încercările de a se stabili valori estetice absolute din principii abstracte, fără consideraţie despre trăire, au fost simple amăgiri. Pentrucă toate poartă în ele reacţiunea estetică. Nu există un absolutism estetic care să nu fie în realitate un psichologism total necritic, neconştient de el însuşi" [1]).

Este principiul mutaţiei valorilor formulat cu atâţi ani înainte şi nu e fără interes de precizat că E. L. ilustrează afirmaţia că nu există valori universale, cu acelaş exemplu, arătând şi el, anume, în vre-o două capitole cât de felurit a fost admirat, în decursul timpurilor, Homer.

Prin urmare nu era nevoe ca un român să meargă în 1925, până la biologul Vries ca să descopere relativitatea şi mutaţia valorilor estetice, putea să consulte estetica psihologică germană.

De aci căpătăm şi indicaţii despre viitoarea revizuire, despre viitoarea „fază din urmă" — a cincea, „definitivă" desigur şi ea—a criticului român. Căci în Germania psichologismul estetic a fost aproape în întregime abandonat. Lips, cel care l-a dus la înflorire, în ultimii ani ai vieţii, a acceptat criticele cari i se aduceau de către şcoala fenomenologică (determinată de Husserl) şi a trecut de partea cea-

1) Psychologie der Kunst 2 aufl. 1922.

laltă a baricadei. Autonomia esteticei (față de psichologie) e poziția ocupată acum de estetica fenomenologică susținută de Utitz, M. Geiger și oarecum de Max. Dessoir (fondatorul acelei Kunst-wissenschaft).

De altfel e surprinzător că un critic, un om care-și intitulează volumele Critice, care ține salon literar, a putut să accepte această poziție psichologică, pentru că ea postulează în acelaș timp și anularea posibilității criticei. Dacă nu există valori obiective, durabile, ce obiect mai poate avea critica? Poziția criticului e falsă și duce într'un impas, condamnă la toate incoherențele.

Să vedem de altfel, care e rolul criticei, ținând socoteală de principiul mutației valorilor estetice, chiar după E. Lovinescu.

> „Esteticul nu e, anume, o noțiune universală uniform valabilă, ci numai expresia unei plăceri variabile individuale; pe când proprietățile triunghiului de pildă sunt egale (vrea să spuie că sunt „universal acceptate“ [1]) pentru toți, cele ale frumosului exprimă numai formula estetică a individului ce-l percepe“.

Adică abecedarul esteticei psichologice.

---

1) Parantezele din citatele care urmează, ca și aceasta sunt ale noastre N. R.

„Pentru a reveni acum la chestiunea de unde am pornit, adică la valoarea individuală a frumosului, deşi recunoaştem exactitatea faptului, conchidem că nu ne interesează în nici un fel sentimentul estetic al unui public nespecializat artistic (dar tocmai aci e punctul crucial ; oare cum cunoşti „specializarea artistică"?) ci numai cel al artiştilor (cum îi cunoşti ? Poartă cioc?) ce-l realizează într'o anumită artă (aci e punctul lui Artimede; ce insignă poartă „anumita artă?" pe această insignă s'ar putea funda toată ştiinţa esteticei, de am şti-o), şi al nucleului limitat la început, de oameni ce-l împărtăşesc, şi apoi al societăţii mai largi care-l adoptă, constituind astfel formula estetică a unei generaţii, a unei epoci, a unei civilizaţii" [1]).

Presupunere naivă, negândită, isvor de incoherenţe, care duce la postularea unei „critici" inacceptabile :

„ ...criticul reprezintă o forţă reacţionară(?) aşa că în artă, principial, progresul nu se poate realiza printr'însul, ci prin artişti".

Sau :

„O astfel de poziţie faţă de modernism a

1) Mutaţia valorilor estetice... pag. 24.

> trezit suspiciunea nu numai a tradiţionaliştilor, ci şi cea a moderniştilor: unii privindu-mă ca un oaspe tardiv, venit să le ia beneficiul luptelor lor literare, iar alţii negăsindu-mă destul de aderent cu toate inovaţiile sosite dela Paris. Faţă de cei dintâiu, am arătat că menirea criticului nu e de a anticipa asupra formelor de artă (!) şi nici de a se pune în fruntea curentelor de avantgardă, ci de a veni pe urmă (!) pentru a organiza teoretic poziţiile cucerite de creatorii de artă pe măsura viabilităţii lor" [1]).

E cineva care să accepte, pentru critic, un rol atât de pasiv, de partizan genial „la războiu înapoi, la plăcinte înainte?" Fireşte, înţelegem pe d. E. Lovinescu, care din cauză că n'a putut anticipa, din pricină că a fost totdeauna un trenard al valorilor literare, pe care le ajungea din urmă abia seara cu furgonul de bagaje, şi le scria, la birou, în registru, neagă intuiţia critică, dar nu înţelegem pe cei care ar aproba această consideraţie.

Cel care vine după ce scriitorii şi-au dovedit viabilitatea (dar cum se dovedeşte viabilitatea? şi cât durează viabilitatea?) este istoricul literar, nu cri-

---

1) Memorii II pag. 209.

ticul. Istoricul literar foloseşte modest perspectiva timpului şi decizia posterităţii, el însă nu ţine „salon literar", cinstit, nu judecă versurile şi piesele la lectură, nu „fixează", nu îşi intitulează gras, umflat de el însuşi, volumele: „Critice", nu râvneşte la gloria de a da verdicte ca „să semene cu Faguet", nu simte „vertigii", nu e „muzical", nu falsifică datele articolelor, nu declară râtos că el „nu se revizueşte", nu e citat de bietul domn Nedioglu cu servilism acephal, nu scrie chiar despre scriitorii contemporani şi mai ales nu pretinde, sincer, să „anticipeze".

In forma cea mai trivială a concepţiei populare, criticul este un om de gust, care fără să se sinchisească de modă (căci în candoarea sa estetică, d. E. Lovinescu proclamă primatul modei artistice), „descopere" pe scriitorii adevăraţi, „talentele", operele sortite să dureze, ceace e de valoare, în puzderia materială şi vulgară de produse, discerne ce e autentic, de ce e numai fals. Este expertul care denunţă sticla prezentată drept diamant. El nu organizează „formula estetică a unei generaţii", adică moda unei generaţii, ci corosiv, precipită producţia actuală, ca să rămână platina valorilor superioare.

Cea mai înaltă formulare a esteticei moderne, estetica fenomenologică, se întâlneşte cu presupunerea vulgară în postularea acestui principiu, că

arta e o valoare universală, iar estetica o disciplină autonomă față de psichologie. **Judecata de valoare** e deci linia de foc a criticei.

A „critica" este a judeca, nu a explica și nu a „întări poziții cucerite" (care în realitate nici nu sunt cucerite dacă, după cum crede E. L. nu durează decât câțiva ani).

E timpul să procedăm, pentru uzul curent, la o serie de eliminări dovedite cu deosebire necesare în viața noastră literară, — la capitolul criticei — dezorientată și năpădită de toate confuziile. Există o serie întreagă de preocupări în marginea esteticei și criticei, unele din ele inofensive, altele deadreptul dăunătoare bunului mers al artelor.

Aceste preocupări exterioare esteticei, Müller-Freienfels le-a numit **alexandrinisme** și suntem ispitiți să păstrăm cuvântul, deși Müller-Freienfels însuși, confundând psichologia cu estetica, e un alexandrin. Mai adâncă ni se pare această delimitare în încercarea estetului fenomenolog Moritz Geiger [1]). El numește **diletantism**, orice abatere dela principiul unei estetice autonome, al cărei **aport** principal e că a pus din nou în centru preocupă-

1) *Zugänge zur Ästhetik*. Der neue Geist Verlag. Leipzig 1930.

rilor despre artă, ideea de valoare cu precisă exclusivitate.

La noi, înainte de războiu, cu critica lui Gherea în primul rând, şi mai ales după războiu, alexandrinismul — preferăm expresia lui Müller Freienfels — a dominat mai toată mişcarea literară, dela elevul de liceu care face un referat „critic" pentru „Cercul literar" al şcoalei, până la profesorul universitar care publică esseuri critice.

O tânără absolventă de liceu, trimite gazetei locale, o critică admirativă despre romanul care a impresionat-o adânc: „Ce emoţionant e când el soseşte în gară şi vede că nu-l aşteaptă nimeni pe peron", etc. Alexandrinism. Un cronicar de gazetă povesteşte pe larg cuprinsul unei piese de teatru arătând că e lipsită de acţiune şi caracterele nu sunt logice. Alexandrinism.

Un alt cronicar descrie câte prune cuprinde un tablou, arătând că faţa de masă e de un colorit foarte viu. Că în genere, tabloul are „calităţi cromatice". Alexandrinism.

Cunoscutul scriitor X publică într'un ziar impresiile lui dela recentul concert simfonic: Allegro i-a dat impresia unei excursii călare peste câmpuri primăvăratice, un pasagiu i-a dat sensaţia de răcoare ca pe subt bolţi umede de pădure seculară...

„în lumina lunii", prin sat nu e nici un sgomot, ba da un cântec de beţiv" etc. Alexandrinism.

Alexandrin fereşte, dascălul care laudă Scrisoarea III pentru patriotismul ei, criticul tradiţionalist care se entusiasmează pentru „Rugăciunea unui dac" din cauza sugestiilor ei scitice, judecătorul care condamnă „Fleurs du mal" pentru vulgaritate imorală.

Un doctorand în litere prezintă, sub titlul de „încercare critică" o teză despre „Originile poeziei lui Eminescu", altul despre „Influenţele franceze în teatrul lui Alexandri", al treilea despre „Romantismul german şi curentele de idei ale timpului". Alexandrini toţi trei...

Un tânăr critic publică un lung esseu despre specificul naţional al lui Caragiale, altul analizează ideea de Absolut în „Faust", cel de al treilea oferă un studiu comparativ despre concepţia amorului la Marcel Proust şi la Thomas Mann. Ultimul, un esseu despre „adjectivele folosite de Racine". Alexandrini toţi patru.

Deopotrivă alexandrin, tânărul critic obsedat de „Evoluţia stilului" ca şi esteticianul care urmăreşte „atitudini şi motive romantice în poeziile din tinereţe ale lui Caragiale" ca şi cel care analizează printr'o „concentrare interioară" emoţia pe care i-o dă Shakespeare şi scrie un capitol amănunţit despre

„Armonia poeziei populare şi a poeţilor care s'au inspirat din ea". E deopotrivă alexandrin tânărul critic adevărat, altă dată, care caută „simbolurile metafizice" pe care le cuprinde un măr pictat de d. Nicolae Ştefănescu, („Mărul a fost principiul răului?... Dar mărul nu apare ca atare în toate cosmogoniile. Deci ar mai putea corespunde şi altei concepţii. Fiind rotund el sugerează forma lunii. ar fi prin urmare principiul împăcării în sine, al infinitul-finit, căci sfera prezintă şi finitul diametrului şi infinitul circonferinţelor posibile. De altfel în textele vechi sanscrite foarte adeseori luna e comparată cu „un glob de aur". deci cu un măr. Şi în paranteză fie zis, ar fi foarte interesant de ştiut dacă D. Bolintineanu care a folosit această imagine e un dolicocefal sau un brahicefal, căci s'ar putea să facem deducţii foarte interesante despre infiltraţiile ideologiei brahmane în literatura românească... Ceeace caracterizează în deosebi metafizic mărul d-lui Nicolae Ştefănescu, mai ales dacă facem legătura care se impune cu „mărul lui Adam" etc. etc.).

Un „critic" mai cărunt va analiza procedeele unei şcoale literare, va „caracteriza" temperamentul fiecărui scriitor prin câte o formulă „expresivă", va arăta geneza curentului literar şi în acelaş timp, ce influenţe a determinat. Adică, aşa cum spuneam

ceva mai sus: Va descrie forma interesantă a flaconului de parfum, savoarea arhaică a desenului firmei, va analiza sensaţiile de transparenţă ale lichidului, îl va situa în scara cromatică, va întregi lungul esseu cu o incursie despre istoricul parfumurilor, va povesti înduioşat despre întâiul lui amor în legătură cu prima sticlă de parfum pe care a cumpărat-o, capitole din psichologie îi vor sluji ca să arate natura sensaţiilor olfactive, un alt capitol, din „estetică" acesta, va fi invocat ca să probeze că adesea aceste sensaţii olfactive au jucat mare rol într'unele opere de artă. Toate le va şti criticul fără miros, dar un singur lucru nu-l va afla niciodată decât spus de alţii, oricât va duce flaconul la nas: că un farsor a pus în acest flacon în loc de esenţă grea de trandafir, alt lichid galben, cu totul opus ca miros.

Critcul este un expert superior sau nu e nimic, tot restul e diletantism de cel mai multe·ori dăunător. „Diletantismul în **creaţia artistică**, poate aduce destule argumente în favoarea sa — diletantismului în **reacţiunea estetică** nui i se poate acorda nici un soiu de circumstanţe atenuate"; îşi începe articolul esseu Moritz Geiger, şi precizează cu tărie: „Acest diletantism care în concentrarea in-

terioară îşi găseşte cel mai puternic sprijin [1]) este cu totul dăunător înţelegerii estetice".

„Concentrare internă" pe care fără s'o numească aşa Etienne Souriau, teoreticianul ştiinţei formelor în estetică, (şi dealtfel fără să pornească dela aceleaşi principii dar apropiindu-se oarecum de şcoala fenomenologică), o condamnă cu aceiaşi energie:

„Cine nu şi-a fixat privirea pe conturul înflăcărat al unui jar în vatră, sau asupra jocului de aur şi de verde al unui frunziş în faţa cerului, **cu ideea, nu de a-i gusta farmecul şi de a se complace, ci cu aceea de a cunoaşte**, acela poate fi un spirit delicat, sensibil, amic al frumosului, dar nu un artist [2]).

Fixând domeniul esteticei, şi deci al criticei, în cercetarea semnificaţiei datelor perceptive şi al realizărilor plastice, estetica fenomenologică a înlăturat dintr'o dată toate procedeele parazitare. Critica fenomenologică însăşi porneşte ca dela un postulat, dela primatul **ideii de valoare** [1]).

---

1) Ibidem... pag. 17.

2) Etienne Souriau. L'Avenir de l'Estétique (Felix Alcan 1929) pag. 25.

3) Punctul nostru personal de vedere, despre esenţa artei şi criticei, indicat ca o „cunoaştere intuitivă" prin 1921 l-am schiţat într'un esseu din anul 1928 intitulat *„Substanţialism"* tipărit, nu din vina noastră, într'un singur exemplar, pe care l-am comunicat doar cercului nostru de prieteni. Nădăjduim să-l facem cu adevărat public — şi cu întregirile fireşti — de se va simţi necesitatea.

Estetica psihologică duce ineluctabil la anularea criticei. Căci dacă presupui că nu există valoare raportabilă la o esenţă, dacă tăgăduești orice criteriu intelectual, şi te mărgineşti să înregistrezi numai preferinţele maselor, „ale generaţiei", deci ale modei, atunci faci, nu critică, ci istoria popularităţei în artă, adică istoria preferinţelor, deci a snobismelor succesive.

E o poziţie ce fenomenologic, fireşte, se poate susţine şi E. L. are o sclipire de gândire autentică, adică de identitate cu sine însuşi atunci când într'un loc, într'un singur loc, afirmă că singură istoria esteticei e posibilă. E tot ceeace poate, deduce, consecvent cu punctul de plecare un psichologist.

Prin urmare întocmai ca acel istoric al Angliei, (din povestirea lui Anatole France), care şi-a dat seama dintr'un incident, cu imensă tristeţe, că istoria nu e posibilă ca ştiinţă (şi a dat nepoatei lui să transforme în herbar, cele două-sprezece tomuri din Istoria Angliei, pe care tocmai le terminase). Eug. Lovinescu ajungând la concepţia (care nu e o doctrină) a mutaţiei valorilor şi care, încă odată, dintr'un anume punct de vedere se poate susţine, dovadă că e atât de răspândită în estetică, ar fi trebuit să ardă cele zece volume de „Critice", să închidă salonul literar. Ar fi dovedit astfel o gân-

dire, deşi iniţial greşită, dar organică şi autentică, prin raportare la ea însăşi.

Aşa ar fi fost dacă acea concepţie a mutaţiei valorilor estetice ar fi fost rezultatul unui examen aplicat realităţii, al unui proces interior, al unei revoluţii, sau dacă vreţi al unei evoluţii, căci de la rădăcină la frunză principiul copacului e unul şi identic.

Dar nu e nici măcar altoiu de idei. Este numai o creangă înflorită bătută în cue la poartă. Nici un principiu nu circulă din rădăcină până la nervura fină din bătaia soarelui. Din pricina aceasta numai incoherenţe şi contradicţii.

Şi de sigur lipsă de caracter. Printr'un bovarism excesiv Eug. Lovinescu va asigura stăruitor că are o singură calitate incontestabilă: caracterul. Dar ce caracter are un om, care nu poate să-şi domine pasiunile prin comandamentul raţiunei? Judecata lui E. Lovinescu îi spune că nu se poate susţine, teoretic, critica, şi că singură „istoria esteticei e posibilă", dar nemărginita şi puerila lui vanitate îl vrea critic. Critic „sincronic" ca să decearnă certificate de talent contimporanilor, să i se spună maestre, să aibă salon, să dea cu tifla d-lui Mihail Dragomirescu, să elibereze giruri de durabilitate. Ii lasă, stilistic, gura apă, când explică:

„In schimb critica sincronică operează în materie vie, în care, dacă erorile sunt posibile, sigure, dar revizuibile de posteritate (Bârţ!) există şi o sinceritate estetică neîndoioasă (ce e neîndoios, că este sinceră sau că e estetică? aci e totul...) critica vorbeşte în numele unei sensibilităţi vii, reale (?) şi nu prin raportări la culturi dispărute, la conjecturile temperaturii morale şi mai ales, nu sub sugestia prestigiului timpului (atunci... atunci, suntem şi noi de acord, căci în cazul acesta e critică... adevărată) şi a intangibilităţii valorilor constituite, ea îşi crează astfel singură valorile (tradus din limba dolofanilor esteţi, în acea a logicei, adică a consecvenţei cu un principiu, vrea să spună „îşi descoperă singură valorile") avantagiu atât de mare, încât precumpăneşte toate erorile posibile. A crea ! a luat materie informă încă, curgătoare, şi a organiza, a o distribui în categoriile judecăţii estetice (care sunt acelea, de vreme ce posibilă e numai ISTORIA preferinţelor mutabile?). A opera, deci, în inedit, pe riscul propriei iniţiative, (nu e nici un risc, invoci principiul „mutaţiei valorilor estetice", „te revizueşti" şi declari că „Invinuirea unor critici de a fi găsit în aceste revizuiri şi variaţii de fond, se risipeşte prin

faptul că însăşi concepţia mutaţiei valorilor estetice implică principial şi revoluţia valorilor critice") — nu există o menire mai nobilă şi o satisfacţie mai mare [1]).

Şi cum vanitatea lui E. Lovinescu e devorantă ca un cancer, el vrea „menirea cea mai nobilă şi satisfacţia cea mai mare" cu orice preţ, cu preţul „împrumutului forţat", cu preţul falsificării datelor de subt articole, cu umilinţa revizuirilor publice, cu silnicia a zece ore în fotoliu pe zi.

De altfel acest „a crea valori în critică" e, să ni se erte întâia violenţă în acest articol, cea mai nesărată măgărie intelectuală cu putinţă. E o metaforă ambiguă, bâlbâită, aşa cum se vorbeşte în limbajul comun caligrafic (şi se mai susţinea de unii că E. L. e un „mare scriitor, chiar dacă nu e critic"). Critica nu creează propriu zis valori, ea le descoperă numai. Doar într'un limbaj siropos metaforic s'ar putea spune că, descoperind valoarea lui Eminescu (care ar fi existat şi nedescoperită de vre-un critic) Maiorescu a creat valoarea Eminescu. Descoperind pe Arghezi (care exista de 10 ani pentru alţii) Lovinescu e convins pare-se că „a creat" „Cuvinte Potrivite".

Deci toturat de vanitate E. L. vrea să fie critic...

---

1) Ist. Lit. Rom. C. Mutaţia valorilor estetice pag. 195.

Ce va face pentru asta? spune lămurit. Se aşează la masă, ia „o foae de hârtie albă, dinaintea căreia efluviile muzicale devin cugetare organizată" şi aşteaptă „să devină creaţia propriei sale expresii", căci „nu faptele provoacă literatură ci stările muzicale"...

Fondul devine indiferent, căci critica d-sale e o artă, după cum precizează hotărît şi într'un mod care ar putea să rămâie memorabil:

> „Cum o astfel de concepţie a criticei se confundă cu însă-şi concepţia artei, nu e fără oportunitate de a preciza (!) în câteva cuvinte linia dela care începe creaţia artistică" [1]) (pur şi simplu...).

Prin urmare, după ce a tăgăduit valorile estetice, iată-l gata „să precizeze de unde începe creaţia artistică".

Şi ne spune enormitatea copleşitoare că, să zicem critica sa, e „întemeiată pe clasica (?) disociaţie a formei de fond"... că e deci formă fără fond.

> „Prin natura sa de simplă expresie (critica e simplă expresie a părerilor altuia, o spune cu seriozitate) arta nu porneşte decât din pragul transformărei în formă, iar valoarea

---

1) Memori pag. 153.

ei nu se precizează decât pe măsura limitării elementului noţional la un strict necesar" [1]).

Adică, dureros de limpede: arta (deci critica sa) fiind formă, trebue să conţie cât mai puţin idei, „strictul necesar".

Atingem aci un punct neuronic din psichologia scriitorului E. Lovinescu, şi dibuim şi unul din motivele sale intime. Fireşte că aci intrăm în regiunea probabilului şi nu vom înainta decât făcând rezerve.

Pare-se deci că E. Lovinescu e convins că posteritatea nu reţine decât ceeace e „bine scris" şi numai numele „celui ce a scris bine". Este indiferent cine a gândit un adevăr şi l-a publicat întâia oară, căci invenţia ideologică e fără valoare. Dacă el a fost reluat de altul care „l-a scris mai bine" posteritatea nu va ţine socoteala decât de cel care „a creat" adevărul, din nou transcriindu-l caligrafic. E un proverb pe care l-a auzit dela T. Maiorescu şi pe care îl citează cu ascuns accent: „Glasul măgarului nu se aude la cer"... Il aplică d-lui Mihail Dragomirescu, susţinând că glasul acestuia nu va fi auzit de posteritate, pentru că autorul esteticei integrale „scrie prost". Ca şi Molière, ca şi Anatole France, E. L. ia de unde poate, fără

1) Memori pag. 153.

să citeze niciodată, arogându-şi drepturi de creator, „deoarece scrie frumos", pentrucă e convins „că are talent". Tot de aci şi grija cu care îşi adună tot ce scrie, în volum. Revistele se prăfuesc prin pod, sunt greu de consultat. Cartea stă în raft la îndemâna oricui, dar mai ales a istoricului leneş. Omul grijuliu vine cu marfa la piaţă, expusă frumos, în coşuri, nu aşteaptă să-i vie clientul acasă.

In fond, în stilul său caligrafic, el numeşte „a organiza" pretenţia de a scrie mai „cu talent" ceeace alţi au gândit puternic şi sănătos.

Cum aţi văzut, „fondul noţional", critic, îl înţelege „limitat la un strict necesar". Toată deficienţa critică va fi, de altfel, remediată abil şi naiv prin simpla admitere şi a *ipotezei contrare*. Mărturisirea uluitoare a acestui mod de a trişa a făcut-o — crezând frauda prescrisă după zece ani — numai cu privire la Paşi pe nisip. In realitate e aplicată necontenit, generalizată la tot ce e idee. Prescriind „frumos", tot ce se poate spune logic despre un obiect supus expertizei sale, d. Lovinescu, inocent şi suav, îşi spune că, întocmai ca Pythia, nu se poate să n'o nimerească. Candoarea lui intelectuală e mai mare decât a agiamiului care timp de o vară întreagă a jucat pe toţi caii din fiecare cursă, sigur fiind că aşa nu poate să piardă, şi s'a oprit

numai toamna, când a constatat că are buzunarul gol.

Luaţi oricare dintre articolele de critică şi dintre portretele lui E. Lovinescu şi le veţi descoperi prudent anulate în afirmaţiile lor, printr'o abia variată negaţie, aşa cum admite că făcea în „Paşi pe nisip".

Despre personalitatea lui Victor Eftimiu, va scrie cald 25 de pagini de Memorii, ca despre un factor principal al literaturii române. Dar într'o pagină anulează totul. „Lipsa unei viziuni superioare peste public, spre sterilele ostroave ale artei pure (?) se resimte, aşa dar, într'o producţie, de altfel de largă inspiraţie, generoasă, luminoasă, cordială", etc.

Aşa dar Victor Eftimiu nu depăşeşte publicul cel mare dar este inspirat larg, şi luminos, şi generos, şi tot ce vreţi. Vorbind de „Inşir'te mărgărite", căruia îi constată cu lubrefiată satisfacţie succesul :

> „Limitat la o lume de basm, şi deci la un decor feeric, în care se perindă mai multe siluete decât fiinţe vii şi complexe, poemul d-lui Victor Eftimiu şi-a regăsit frăgezimea şi originalitatea. Cu mult deasupra feeriei, nu are totuşi puterea şi amploarea creaţiei"...

Pentru ca să închee că totuşi „stă în picioare" prin **„fantezia constructivă"** (e subliniat de d-sa... dar am sublinia şi noi, surâzând, încă odată).

In 1922, într'o secţie de volum, intitulată promiţător „Anticipaţii literare", în prefaţa căreia, uitând că un critic trebue „să vie în urmă", vesteşte sonor posteritatea cam aşa: Cu riscul (care?) dar şi cu emoţia anticipaţiei vom schiţa silueta literară a câtorva poeţi care stând încă pe pragul tutelar al Sburătorului, scrutează zarea"[1]).

Poeţii sunt d-nii: Emil Dorian, Mihail Celarian, I. Valerian, Camil Baltazar....

Despre fiecare, într'o formă sau alta, rând pe rând, afirmă şi că are talent şi că n'are. Posteritatea să aleagă.

Ce putem răspunde unei asemenea atitudini decât ceeace formula foarte just, cândva un scriitor, care arata că „nevoia de certitudine, e singura care în definitiv susţine demnitatea unei critice în cadrul unor ocupaţii serioase"[2]). De altfel oricâte revizuiri ar suferi un text, anumite fapte tot vor uimi pe cercetătorul de mai târziu.

Astfel la pag. 221 din Mutaţia valorilor Estetice, el va descoperi uluit următorul pasagiu :

> „Apărută în plin sămătorism (e vorba de poezia lui Arghezi) a fost sau ignorată sau considerată ca un fenomen de modernism exa-

1) Critice vol. VII.

2) T. E. L. Amintiri, pag. 25.

gerat; după o scurtă trecere de timp, este privită astăzi de toţi cei ce reprezintă conştiinţa estetică a epocei ca cel (!) mai remarcabil fenomen dela Eminescu încoace; şi dislocarea e cu atât mai vizibilă, cu cât, după ce l'au combătut, foştii sămănătorişti vor să-l anexeze astăzi pe poet în beneficiul lor ca pe un tradiţionalist ortodox..." [1]).

Mânios pe tradiţionalişti, viitorul cercetător va da cu piciorul în cotiuga „doctrinei" mutaţiei valorilor estetice, va înjura de papucii Domnului, teoria după care „rolul unui critic nu e de a sta în fruntea mişcării de avangardă ci de a veni în urmă ca să organizeze poziţiile cucerite", şi va cere stăruitor, împreună cu inefabilul Eugen Lovinescu, sancţiuni morale împotriva celor care n'au cunoscut valoarea lui Arghezi „în plin sămănătorism" şi cari, fără pudoare, după ce l-au combătut, „vor acum să-l anexeze".

El va căuta în bibliotecă pretinsa critică a vremii. Ii va fi uşor să o găsească pentru că îşi intitulează volumele modest şi onest „Critice". Uimit va descoperi că într'adevăr nici unul dintre aceste volume apărute între 1908-1924 nu pomeneşte măcar de poetul Arghezi. Va scruta capitolul „anticipaţiilor literare" din 1922. Nici urmă de „cel mai

1) Mutaţia valorilor estetice, pag. 22.

remarcabil fenomen de la Eminescu încoace". Nici un rând nici o aluzie. Ba da va găsi câteva articolaşe. Intr'unul e denunțată ca neestetică limba unui „publicist" Tudor Arghezi, într'altul e apostrofat cu vehemenţă Nicolae Iorga pentrucă se gândeşte să scoată dela Văcăreşti pe un nemernic literar Tudor Arghezi, creatorul ridicul al unei pretinse „şcoale literare".

A, iată o secţie de figurine. Trebue să fie figuri reprezentative ale literaturii, ale epocei. Să vedem. Intre ele una e intitulată „Tudor Arghezi"; Are data 1922 — deci aproape un deceniu dela lichidarea Semănătorismului. De sigur că aci deși cu o revoltătoare întârziere i se va face dreptate poetului, care dela Eminescu încoace e cel mai de seamă al României.

Dar ce constaţi cu uluire. Figurina e o crâncenă execuție a pretinsului scriitor Tudor Arghezi.

> „Până la d. Arghezi literatura reprezenta, prin eliminare, un proces de curățire; a scrie frumos înseamnă a te depărta cât mai mult de tiparele primitve ale limbii... Originalitatea publicisticei d-lui Arghezi este de a se fi întors, sincer și voluntar, spre aceste tipare"...
>
> „După un desfrâu verbal excesiv, suntem, probabil, numai într'o perioadă de reculegere care dă un aspect fantomal pamfletului atât

de prețuit odinioară. Va reveni totuși — căci ne trebue încă cincizeci de ani pentru ca fenomenul Arghezi să devină o imposibilitate".

Nici un rând, nici o mențiune despre „poetul" Arghezi deci, din 1906 până în 1922.

Intorci coperta nedumerit (de *Critice* sunt *Critice* au ajuns chiar la vol. VII). Dar poate că volumele acestea sunt de un tânăr Vasile Lovinescu, care publica uneori articole de critică... Iei lupa. Nu, e cinstit: E. Lovinescu. Te întorci la celălalt citat, întorci coperta: **Istoria literaturii etc...Mutația valorilor estetice**. Mai e doar o explicație posibilă. Poate că E. Lovinescu de sus și cel de jos, nu sunt totuși una și aceeași persoană. Poate că unul, cel care a înjurat pe T. Arghezi, stă pe Câmpineanu iar altul, cel care în 1924, l-a anexat en gros, și înjură pe cei care l-au ignorat, pe poet, stă pe Brezoianu. Pare-se că nu se cunosc decât din vedere și se salută, distant și politicos când se întâlnesc întâmplător la librăria Alcalay.

Ori cum ar fi, ceeace e sigur e că alt Lovinescu No. 3 cel fără mustață din 1924, are adâncă și specifică dreptate atunci când stigmatizează pe Lovinescu No. 1, cel cu mustăți din 1916 și pe cel No. 2 din 1922, fără mustăți, dar mereu adversar al „fenomenului" și în genere pe cei care, „după

ce l-au combătut pe T. Arghezi, „acum caută să şi-l anexeze".

Are mai puţină dreptate însă E. Lovinescu cel care susţine că forma se poate disocia de fond, care la urma urmelor ar fi indiferent. Cel mult s'ar putea susţine ipoteza că forma e cea care dă valoare fondului, în **creaţia artistică propriu zis**. Asta încă, doar dacă admiţi „clasica disociaţie dintre fond şi formă". Numai că, în afară de criticii periferici, nimeni în estetică nu mai admite astăzi această disociaţie. E. Lovinescu însuşi citează, întărind afirmaţia, — aţi văzut mai sus — că marii scriitori au scris prost, că stilul e în funcţie de conţinut. (Totuşi, în realitate, cu educaţia lui dăscălească a rămas la „stilul literar" al retoricei care e cea mai autentică dovadă de lipsă de vocaţie artistică). Confirmă încă şi atunci când descopere că „stilul doamnei Papadat Bengescu, prin raportare la fond, e **desăvârşit**. E doar o curentă şi insignifiantă, contradicţie.



Toate volumele lui E. Lovinescu foiesc de contradicţii, ca producţia unui absent noţional. Unii insuficienţi sunt incoherenţi penibil, în aceeaş frază, alţii între frazele aceleeaşi pagini mulţi între paginile consecutive, alţii în elementele unui sistem. E.

Lovinescu, din pricina muzicalității probabil, e de numeroase ori incoherent în aceeaşi frază, de foarte multe ori în cuprinsul aceleeaşi pagini, extrem de adeseori între pagini diferite, totdeauna între capitole. Nu putem cita întreaga operă. Luaţi, cu două excepţii, toate citatele făcute cu altă intenţie, în cursul acestui esseu, citiţi-le (le găsiţi uşor că sunt culese mai îngust) şi veţi fi uimiţi de incoherenţa lor.

Mai dăm câteva pilde noui, absolut la întâmplare.

Incoherenţa în aceeaşi frază.

„Revizuirea în sine (?) a unui text constitue o problemă cu feţe diferite; odată publicat, cei mai mulţi scriitori privesc textul ca definitiv cu atât mai vârtos în domeniul criticei unde e şi un document; (Deci inefabil, angelic, siropos: „cu atât mai vârtos" !) fie din impasibilitate faţă de destinul propriei sale opere, (?) fie dintr'o conştiinţă mai mult istorică decât artistică, fie, mai ales, că şi-a găsit încă din tinereţe, formula ultimă a expresiei (?) sale, după patruzeci de ani Maiorescu, de pildă, şi-a republicat articolele fără să le fi adus cea mai neînsemnată schimbare" [1]).

1) Memorii II pag. 17.

Incoherenţa prin contradicţie pe aceeaşi pagină:

„Acesta e „dogmatismul" la care am consimţit şi spre care m'a îndreptat nevoia *legitimă* de a găsi *criterii*, dincolo de gustul epocei şi de preferinţele personale".

(Frază care nărue toată tema „mutaţiilor") iar două rânduri mai jos, pe aceeaşi pagină.

„Critica rămâne, în definitiv tot o artă şi criticul, tot un om de gust" [1]).

Incoherenţa între pagini diferite.

La pagina 217 din Memorii II se denunţă singur, cu naivitate, crezând că acum fiind în „faza patra" delictul e prescris (cum elevul dintr'a patra, şiret, povesteşte cum copia la matematică pe când erà „într'a doua").

...„La *Sburătorul* fraza se contrăsese în propoziţie şi propoziţia în elementele ei esenţiale, cu elipse voite şi cu efecte de obscuritate... căutate".

(De altfel de câteva ori se denunţă, voluminos şi candid, arătând cum „ca să pară profund" trişa prin 1922—24 cum simula serios obscuritatea).

Şi totuşi la pagina 28 din aceleaşi Memorii figurează fraza :

„Deşi articolele din *Sburătorul* se desfă-

---

1) Mutaţia valorilor estetice pag. 228

şoară în cadre miniaturale... etc., etc... *nevoia de claritate*, de înlănțuire în lucrurile mari ca şi mici, pe drept constatată de d. Călinescu...".

La pagina 14 tot din Memorii II, tot într'un moment când îl ia tocul pe dinainte, şi devine senin, scrie, cu adevărat pur şi simplu, despre stilul său propriu:

„Abuzul de elipsă dovedește de altfel că această falsă lapidaritate nu pornește atât din *nevoia clarității*, cât, dimpotrivă, din calculul sugerării profunzimei prin tulburarea apelor clare ale cugetării".

Dar la pag. 291 din aceleaşi Memorii, scrie mereu, fără îndoială senin şi imperturbabil, vorbind tot despre stilul său, că *nu poate să fie obscur*:

„...de trecem la realizare, adică la expresia stărilor muzicale de conştiință, diferențierea e evidentă în sensul incapacității aproape totale a obscurității...".

Ceeace uimeşte este înspăimântătoarea lipsă de memorie a acestui „critic" care nu publică totuşi decât câte o carte diluată de 250—300 pagini, cu literă mare, pe an. (Şi acestea cu fraze şi uneori capitole întregi din vechile volume, subt titlu nou).

Această lipsă de memorie face ca incoherențele între capitole să fie generalizate ca o metastază.

Proclamă dreptul de a se înșela, pentrucă s'a

înşelat el, şi dreptul de revizuire al criticului, dar scrie.

> „Instinctiv cititorul simte, (inconsecvenţa) şi nu-şi acordă încrederea decât judecăţii inflexibile, de orice natură ar fi ea, dar egală în sine, în orice caz fără alterări esenţiale"...

La o altă pagină, lămureşte că n'a vrut „să facă din clasicism un obiect de studiu critic (decât, numai) pentru satisfacţia de a lucrà în materie inedită, de a *fixa valori noui*".

Tăgădueşte că există valori permanente, dar condamnă pe cei care au fluerat Fedra lui Racine, lăudând Fedra lui Prodan, (deşi aceasta era mai de valoare estetică, după „doctrina" mutaţiei întrucât era în stilul „generaţiei ei", ca să zicem aşa, altfel n'ar fi avut succes).

Poate fi numit, de mulţi, scriitor adevărat, şi de unii chiar mare scriitor, acel care dansează, cum am spus, ca un balaur de cauciuc pe valuri, fără să pătrundă în adâncimea mirifică a străfundului? Poate fi artă adevărată, acest stil care stă ca o crustă poleioasă deasupra vieţii autentice, pline de sevă, de fierbere interioară ?

De altfel, asupra unei jumătăţi cel puţin din opera sa, adică asupra jumătăţii de eri, E. Lovinescu nu-şi face cea mai mică iluzie (ochii nu şi i-a deschis însă nici asupra acestor lipsuri, singur).

A scris zece volume de „Critice" a căror valoare vroia să fie bazată, „pe clasica disociere a formei de fond" şi a *năzuit*, în studii care ar fi trebuit să se bazeze pe idee şi meditaţie, „reducând noţionalul la un strict necesar", să străbată veacul *măcar prin frumuseţea expresiei*.

Despre această frumuseţe, de vre-o trei patru ori revizuită şi refardată în câţiva ani, a expresiei din anii 1922—28 despre care deasemeni criticii tineri girau că este operă de mare scriitor, iată ce scrie (după ce alţii i-au dovedit-o), în 1932, el însuşi, evident fără să sară în sus de bucurie.

> „Nu în principiul refontei formale a primelor volume stă, aşa dar, viciul acestei noui ediţii, ci în lipsa ei de realizare; privită acum, ea trezeşte impresia unui strat de flori devastat de un bombardament. Fragila pastă vaporoasă, inconsistentă, graţioasă a jocurilor spirituale s'a deformat fără ca, în schimb, să fi câştigat în densitate, în intelectualitate, în autoritate. Transpusă într'o stilistică masivă, lapidară, voit şi prentenţios eliptică şi obscură (?), rămasă încă foarte vizibilă, lipsa de substanţă intelectuală (da...) trezeşte sentimentul special al dezarmoniei dintre formă şi fond comparabil celui resimţit în faţa spectacolului penibil al unui om, care ar simula mari

sforţări musculare pentru a ridica o ghiulea de cauciuc" [1]).

E de presupus că în anii care vin nu numai că vor ratifica această judecată, dar o vor întinde la întreaga operă critică a d-lui E. Lovinescu. Aceasta este trista aventură a unui om patologic de vanitos, în a cărui structură sufletească lipsea facultatea de intuiţie şi era destinat limbilor moarte, dar care citind în tinereţe pe Faguet „a simţit vârtejul unul gol luminos" şi gândind că „satisfacţia cea mai mare şi mai nobilă, e să „fixeze" pe contimporani, „să creeze valori" noui, confundând spiritul critic, care, fenomenologic, nu poate greşi, cu spiritul său propriu de critică, neostoit, bolnăvicios, a sfârşit prin a gândi cu „mecanism muzical".

---

1) E oare de mirare că e nevoit să se preteze la astfel de surerogatorii autoflagelări, un om care în 1925 trecuse de 40 de ani, trăise numai între rafturi de cărţi şi totuşi avea trista convingere că se poate face istorie literară şi critică, fără intuiţie şi mai ales „reducând noţionalul la strictul necesar" scriind doar frumos: bine înţeles aşa cum credea el, că e frumos ?

Institut de Arte Grafice
«BUCOVINA»
I. E. TOROUŢIU

BUCUREŞTI, III
Strada Grigore Alexandrescu, 4

DE ACELAŞ AUTOR:

VERSURI

VERSURI (CICLUL MORŢII)
Cultura Naţională — — — — — — Lei 35
TRANSCENDENTALIA (tiraj restrâns de 100 exemplare)
Cultura Naţională — — — — — — Lei 250

TEATRU

SUFLETE TARI
Casa Şcoalelor — — — — — — — epuizat.
MITICĂ POPESCU (tiraj redus)
Caietele Cetăţii literare — — — — Lei 300
MIOARA şi ACT VENEŢIAN (tiraj redus)
Caietele Cetăţii literare — — — — Lei 500
DANTON
Colecţia Vremea — — — — — — epuizat.

PROZĂ

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE
INTÂIA NOAPTE DE RĂZBOIU
roman în 2 vol., Cultura Naţională — Lei 160
PATUL LUI PROCUST
roman în 2 vol. — Naţionala S. Ciornei Lei 100
RAPID—CONSTANTINOPOL—BIORAM
simplu itinerar pentru uzul bucureştenilor
Cartea Românească— — — — — — Lei 54

Depozitul Caietelor Cetăţii Literare e la Librăria
CULTURA POPORULUI Virgil Montaureanu
Strada Academiei No. 2

— .. —

PREŢUL 50 LEI.

Tipografia „Bucovina" J. E. Toroutiu, Bucureşti